Rok IX. Warszawa, Grudzień 1934. № 10.

RUCH LITERACKI

ZAŁOŻONY PRZEZ BRONISŁAWA GUBRYNOWICZA

WYCHODZI CO MIESIĄC, Z WYJĄTKIEM LIPCA I SIERPNIA
DZIESIĘĆ ZESZYTÓW TWORZY TOM

ZBIOROWE WYDANIE PRUSA

Koniec zeszłego wieku był okresem świetnego rozkwitu prozy polskiej. Tworzyli wtedy współcześnie — że wymienimy kilka tylko nazwisk — Sienkiewicz, Prus, Orzeszkowa, Dygasiński; jarzyła się już młoda sława Żeromskiego i Reymonta. Co nazwisko — to snop blasków; co dzieło — to promień chwały narodowej.

Wszyscy ci twórcy weszli już w poczet klasyków naszej literatury. Nie znać ich jest wstydem dla Polaka. A oto trudne czasy, jakie przeżywamy, sprawiły, że książek niejednego z tych pisarzy brak po bibljotekach i czytelniach.

Aby temu złu zaradzić, firma Gebethnera i Wolffa podejmuje teraz nowe wydania dzieł klasyków pod znakiem Polskiej Akademji Literatury. Przyjęliśmy ten zaszczytny protektorat najchętniej, w jasnem zrozumieniu, że ci prawdziwie nieśmiertelni pisarze już za życia ziemskiego stanowili akademję literatury polskiej, a i dziś są obecni w zespole naszym i w każdym z nas zosobna. Korzystamy więc z tej pożytecznej dla narodu sposobności, żeby złożyć pokłon owym świetnym duchom, okazać im cześć naszą najwyższą i miłość najserdeczniejszą, jaka pokolenia pracowników ze sobą wiązać może i wiązać powinna.

Na czele podejmowanego wydawnictwa stają dzieła Bolesława Prusa. Znowu będziemy się cieszyli ogromnym genjuszem tego pisarza, jego niewyczerpaną dobrocią, nieposzlakowaną prawością i uśmiechem bez goryczy. Bolesław Prus — to przepyszny konar z samego pnia polskości: najsłuszniej też cały naród otacza jego pamięć czcią i wdzięcznością [1].

POLSKA
AKADEMJA LITERATURY

---

[1] Zamieszczamy wstęp Polskiej Akademji Literatury, napisany specjalnie dla zbiorowego wydania dzieł Bolesława Prusa, którego pierwszy tom świeżo się ukazał. Dwa następne artykuły, prof. Ign. Chrzanowskiego i prof. Zygm. Szweykowskiego, redaktorów tej edycji, również poprzedzają tom pierwszy pism Prusa, zawierający zbiór utworów p. t. „To i owo". Red.

BOLESŁAW PRUS

Ukazuje się — dzięki niezmordowanej, pełnej zapału i umiejętnej pracy Zygmunta Szweykowskiego — pierwsze krytyczne, bo ani nie okaleczone przez cenzurę rosyjską, ani nie zeszpecone przez niedopatrzenia dawnych wydawców, wydanie wszystkich utworów powieściowych Prusa. Ich aktualność jest dzisiaj, w lat przeszło dwadzieścia po jego śmierci — i pomimo że się dzięki odzyskaniu niepodległości warunki naszego bytu narodowego tak bardzo zmieniły — nie mniejsza, aniżeli była za życia ich autora.

Bo Prus to nietylko największy — obok Sienkiewicza — nasz powieściopisarz, nietylko talent genjalny: to także — przez wielki rozum, przez rozległą wiedzę, przez nadzwyczajne zdolności pedagogiczne, przez siłę i głębokość, czystość i szlachetność miłości bliźniego i narodu — wielki człowiek i, co za tem idzie, jeden z największych nauczycieli narodowych, jakich literatura polska wydała, a w epoce, w której żył i pisał, bodaj czy nie największy.

W jego duszy wiązały się w przedziwną harmonję różnorodne, jeśli nie zasadniczo sprzeczne, to jednak najczęściej rozbieżne pierwiastki.

Skłonność do mistycyzmu, płynąca nietylko z intuicyjnej pewności istnienia świata nadzmysłowego, ale i z żywiołowej ciekawości intelektualnej, nie osłabiała w nim ani dziwnie zdrowego rozsądku, ani niepospolitej ścisłości umysłu. Najszlachetniejsze ziarna romantyzmu, jakie w młodości padły na jego polskie serce, nie przeszkodziły jego umysłowi do wchłonięcia w siebie tego wszystkiego, co tylko było mądrego i dla narodu pożytecznego w pozytywizmie. Miłość i wdzięczność dla poezji romantycznej, która się tak walnie przyczyniła do ocalenia naszych sił narodowych w niewoli, nie przeszkodziła mu do tego, że zarówno w utworach powieściowych, jak w pismach publicystycznych i filozoficznych, był zawsze heroldem „pracy organicznej" wogóle, a w szczególności nauki, w tem przeświadczeniu, że, jak się wyraził w swoich „Najogólniejszych ideałach życiowych", „stosunek literatury pięknej do naukowej, filozoficznej i społecznej u nas porównaćby można do gospodarki wielkiego pana, a zarazem bankruta, który nie posiada lasu, drzew owocowych, nawet jarzyn, lecz natomiast — ma pyszny ogród kwiatowy, pełen swojskich i przewiezionych okazów".

Wysoce rozwinięty zmysł rzeczywistości i olbrzymi talent realistyczny jej odtwarzania i przetwarzania łączył się w jego duszy z romantycznym idealizmem, a czasem nawet z marzycielstwem, albowiem bolesna świadomość istnienia złego na świecie nie zabiła w nim mocnej i radosnej wiary, że jednak to „złe jest w gruncie rzeczy dobrem", bo pobudza nas, a przynajmniej pobudzać powinno, do osiągnięcia dobra; tak rzadka u nas, którzy się w dziedzinie życia religijnego tak bardzo boimy ufać własnej myśli i własnemu sercu, „wolność w duchu" nie miała nic wspólnego z tanią, chełpliwą i teatralną wolnomyślnością i była nie tamą, tylko, przeciwnie, dźwignią jego głębokiej i w całem znaczeniu tego wyrazu własnej religijności; miłość postępu i niezachwiana — od młodości do grobu — wierność jego sztandarowi łączyła się z szacunkiem dla tradycji, dla dokonanej w przeszłości pracy nad kulturą w stopniowym pochodzie dziejów ludzkich.

ku lepszemu; dlategoto postęp w pismach Prusa jest nie burzycielski, tylko twórczy; świadomość ujemnych stron społeczeństwa nie pociągała za sobą niechęci, a cóż dopiero nienawiści ku niemu; przeciwnie — jeszcze potęgowała jego miłość, która się w twórczości objawiła w humorze, często ironicznym, ale najczęściej pełnym łagodnego, choć nieraz smutnego, uśmiechu i wielkiej, iście filozoficznej pobłażliwości.

Gorący, a jednocześnie rozumny, bez źdźbła szowinizmu, patrjotyzm był w wielkiej duszy Prusa w tak cudownej zgodzie z humanitaryzmem, z miłością człowieka bez względu na jego narodowość, ród, stan, zajęcie, jak u żadnego ze współczesnych pisarzy. Naprawdę, że do słów Mickiewicza:

...ta miłość moja na świecie,
Ta miłość nie na jednym spoczęła człowieku...
Nie na jednej rodzinie, nie na jednym wieku,
Ja kocham — cały naród, —

mógłby Prus, gdyby nie był tak cichy i skromny, jakim był, śmiało dodać: „...i wszystkich ludzi". Tak.

A cóż było tą cudowną siłą w jego duszy, która te wszystkie różnorodne pierwiastki łączyła w harmonję? Czy tylko głowa myśląca, czy tylko umysł filozoficzny? Ależ cudu tego nawet najpotężniejsza myśl, nawet genjusz myśli nie zdołałby dokonać bez pomocy tego genjuszu, który on w jednej ze swych powieści nazwał „genjuszem uczucia". Ale bo też, może sam o tem nie wiedząc, on sam był tym genjuszem — genjuszem polskiego serca.

A kochało to serce nietylko wykołysane przez się ideały: miłość ideałów, to znaczy nierzeczywistości, to miłość bardzo łatwa. Lecz to serce ukochało i rzeczywistość: ukochało ludzi takich, jakimi oni są naprawdę, grzesznych, ułomnych i — nieszczęśliwych; ukochało nietylko ludzi dorosłych i starych, ale także maleństwa i... duże, obałamucone „Dzieci"; ukochało ojczyznę, nietylko przeszłą, opromienioną aureolą potęgi i chwały, i nietylko przyszłą, wyśnioną przez poetów, ale także ojczyznę, na którą patrzał, ojczyznę rozbitą, słabą, biedną, pełną win i grzechów politycznych, społecznych i „domowych".

Z tej to miłości Prusa płynęła jego bezstronność, wręcz w podziw wprawiająca, wręcz bezprzykładna — zwłaszcza u nas, którzy, jak się raz on sam wyraził, „zawsze kogoś musimy posądzać o szelmostwa".

W całym swoim blasku zajaśniała ta bezstronność w ostatnich latach jego życia, po wojnie rosyjsko-japońskiej, w epoce zrazu wielkich radości, a potem większych jeszcze zawodów i — bratnich kłótni, swarów, gniewów, żalów. Kto z nas nie unosił się wówczas stronniczością? Kto z nas, jeśli nie złorzeczył, to przynajmniej nie miał żalu do tego lub owego stronnictwa? Kto z nas nie grzeszył niesprawiedliwością uczucia czy sądu wobec inaczej myślących i postępujących? Kto pamięta te czasy (ach! jak bardzo przypominające dzień dzisiejszy), ten, jeśli położy rękę na sercu i jeśli ma w niem sumienie, odpowie sobie w cichości ducha: taki człowiek był wówczas tylko jeden — Bolesław Prus.

Kraków. *Ignacy Chrzanowski.*

ZASADY EDYCJI PRUSOWSKIEJ

Czterokrotnie dotychczas czyniono próby zbiorowego wydania dzieł najgłębszego powieściopisarza polskiego w wieku XIX. Żadne jednak z nich nie osiągnęło wpełni zamierzonego celu.

Po raz pierwszy już dosyć wcześnie zaczęto myśleć o zebraniu rozproszonej po czasopismach twórczości Prusa. W r. 1881, nakładem Wł. Szulca wyszedł t. I „Pism", który objął: „Przygodę Stasia", „Antka", „Powracającą falę", „Michałka" i „Sierocą dolę". Na tem jednak wydawnictwo zakończono: dalsze tomy nie ukazały się. Następna edycja, to jubileuszowe wydanie „Pism" w czterech tomach z r. 1897, powtórzone w 1904 roku (nakład Wawelberga i Rotwanda). Zbiorowem go jednak nazwać nie można; objęło ono wprawdzie utwory drobniejsze, lecz z powieści ograniczyło się tylko do „Placówki". „Lalka", „Emancypantki" i „Faraon", które wówczas były już wydrukowane oddzielnie, nie ukazały się w niem zupełnie. Trzecie przedsięwzięcie to już pośmiertne wydanie „Pism" Prusa, zainicjowane przez Gebethnera i Wolffa; miało ono być istotnie edycją zbiorową, lecz nie dokończono go. Edycja ta zawarła obok urywków z kronik (t. I i II) wszystkie powieści, natomiast (wręcz przeciwnie niż w wydaniu jubileuszowem) nie ukazały się tam wcale utwory drobniejsze. Podobnie też było z wydaniem pism Prusa, które podjął „Tygodnik Illustrowany": poza powieściami dało ono tylko skąpy wybór utworów pomniejszych.

Obecne więc wydanie będzie właściwie pierwszą zbiorową edycją twórczości artystycznej Prusa. Podkreślenie, że chodzi tu o twórczość artystyczną, jest konieczne ze względu, iż nie stanowi ona bynajmniej całokształtu puścizny autora „Najogólniejszych ideałów życiowych"; obok kronik, Prus przecież pisał studja socjologiczne, ekonomiczne, polityczne, wrażenia z podróży, wydawał prace z zakresu praktycznej filozofji życiowej, a także drukował rozprawy krytyczno-literackie. Tych wszystkich rodzajów utworów wydanie obecne nie będzie zawierało, natomiast jego ambicją jest dać pełny zbiór dzieł artystycznych, opracowanych krytycznie.

Praca wydawniczo-krytyczna przytem szła w czterech zakresach: 1-o w kierunku ustalenia kolejności i zawartości tomów w wydawnictwie, 2-o ustalenia tekstów dzieł Prusa, 3-o określenia dat pierwodruków i 4-o wprowadzenia do wydawnictwa utworów, które albo nie weszły dotychczas do wydań książkowych i są rozproszone po czasopismach, albo też pozostają jeszcze w rękopisie.

K o l e j n o ś ć i z a w a r t o ś ć t o m ó w. W kwestji tej — jak zresztą i we wszystkich innych — chodziło o to, by jak najściślej zachować intencję samego Prusa, a jednocześnie ułożyć utwory tak, by dały one jasny obraz ewolucji artystycznej pisarza.

Najprostszy i najbardziej przejrzysty układ chronologiczny mógł być zastosowany tylko częściowo, mianowicie w stosunku do powieści; a więc mamy zachowaną kolejność czasową pięciu tego typu utworów, począwszy od „Placówki", poprzez „Lalkę", „Emancypantki", „Faraona" aż do „Dzieci". Natomiast układ nowel, szkiców, opowiadań i obrazków ma inny charakter. Prus w różnych okresach czasu pod specjalnemi tytułami wydawał tomy

swych prac drobniejszych, łącząc je bynajmniej nie chronologicznie, lecz artystycznie: tak np. w „Drobiazgach”, które ukazały się dopiero w r. 1891, obok utworów przeważnie wczesnej daty (lata 1874—7) znajdują się opowiadania z r. 1887. W „Opowiadaniach wieczornych” mamy „Pałac i ruderę”, utwór, pochodzący z r. 1875, a jednocześnie „Z legend dawnego Egiptu” (1887), „Sen” (1890), „Z żywotów świętych (1891). Uważaliśmy, że układ Prusa należy bezwzględnie uszanować, i dlatego — wbrew zasadom chronologji — w zakresie drobnych utworów zachowana jest zarówno zawartość tomów, jak kolejność opowiadań, jak wreszcie i tytuły zbiorów takie, jakie wychodziły za życia Prusa. Znajdą więc czytelnicy „Drobiazgi”, „Pierwsze opowiadania”, cztery tomy „Szkiców i obrazków” (tom III wypełnia „Anielka”, tom IV — „Dusze w niewoli” — utwory większych rozmiarów, których Prus jednak powieściami nie nazywa), wreszcie „Opowiadania wieczorne”. Ponieważ, chronologicznie rzecz biorąc, utwory krótsze w większości swej powstawały w okresach wcześniejszych, przed epoką tworzenia powieści, przeto w wydawnictwie stanowią one tomy od III do IX, poprzedzające powieści, które zaczynają się od tomu X, a kończą tomem XXI.

W tomie I-m mamy umieszczony zbiór wierszyków, scenek obyczajowych, dowcipów i szkiców, zatytułowany przez Prusa „To i owo, właściwie zaś ani to ani owo, czyli 48 powiastek dla pełnoletnich dzieci”, tom drugi wypełnia opowiadanie „Kłopoty babuni”. Zarówno „To i owo” jak i „Kłopoty” stanowią pierwociny twórczości artystycznej Prusa i oba wyszły w r. 1874 — od tego czasu nie były przedrukowywane ani razu i dlatego są zupełnie nieznane.

Ostatni dział, poczynając od t. XXII, stanowi zbiór, zatytułowany „Nowele, opowiadania i fragmenty” (jedyny tytuł, który pochodzi od redakcji). Na treść tych tomów składa się kilka kategoryj utworów: a więc opowiadania, które weszły do jubileuszowej edycji „Pism”, poprzednio zaś nie były wydane w żadnym ze zbiorów, dalej utwory, które wyszły oddzielnie za życia autora, lecz ze względu na zbyt drobne rozmiary nie mogą stanowić samodzielnych tomów; tu należy np. „Omyłka”, „Ze wspomnień cyklisty”, „Historja nieprawdopodobna”; następnie utwory, które po śmierci Prusa wydobyto z czasopism i wydano w książce (zbiór „Dziwni ludzie”), potem utwory, drukowane tylko w czasopismach, a dotychczas nie ogłaszane w edycjach książkowych, jeszcze dalej powieści, rozpoczęte przez Prusa, niedokończone z powodu jego śmierci, t. j. „Przemiany” i „Skarb zakopany” i wreszcie dzieła, dotychczas pozostające w rękopisie. Obejmą one pięć tomów druku.

W ten sposób cała twórczość artystyczna Prusa zamknięta będzie w dwudziestu sześciu tomach.

Ustalenie tekstów dzieł Prusa. Jest to sprawa, która pozornie nie nastręcza trudności. Prus przecież sam przeważnie doglądał druku swych dzieł i osobiście robił korekty. Wynikałoby więc, że teksty drukowane są poprawnie i że można je przedrukować bez zmian.

Tymczasem bliższe rozpatrzenie wydań, które ukazywały się jeszcze za życia autora, ujawnia szereg znacznych niekonsekwencyj. Te same utwory w odrębnych edycjach mają często teksty w wielu szczegółach różniące się od siebie i to zarówno w zakresie wyraźnych przekształceń tre-

ściowych jak i odmienności form językowych. Przytem nie chodzi tu o rzeczy drobne: zdarza się, że zmiany sięgają najistotniejszych spraw treści, idei lub formy utworów. Tak np. czytelnicy, nie znający pierwodruku „Lalki", nie znają różnych ważnych szczegółów tyczących się życia występujących w powieści postaci; tekst późniejszych wydań „Emancypantek" jest poniekąd skrótem pierwodruku („Kurjer Codzienny") i pierwszego wydania książkowego: całe rozdziały i kilkostronicowe ustępy są opuszczone, a mamy stronice, w których bodaj połowa zdań brzmi inaczej; i t. d. i t. d.

Zbadanie tych faktów stwierdza, że przyczyna ich nie jest jednolita, lecz wypływa aż z czterech zjawisk.

Przedewszystkiem Prus w następnych wydaniach swych prac czynił w tekście różne zmiany, przerabiał utwory i poprawiał je: tekst „Placówki" ustalił ostatecznie dopiero w piątej edycji, „Emancypantki" sam skrócił, usuwając różne epizody, wykończając charakterystykę postaci i modyfikując wątki akcji. Nieraz zmieniał tytuły dzieł: „Anielka" początkowo była drukowana jako „Chybiona powieść", „Emancypantki" jako „Emancypantka"; tak samo było z tytułami pojedyńczych rozdziałów; ulegały zmianie także nazwiska osób (Mraczewski w „Lalce" początkowo nazywa się Moraczewskim) i t. p. Również Prus bardzo skrupulatnie kontrolował swój styl: przekształcał budowę zdań, zastępował jedne wyrażenia drugiemi, bardziej w jego mniemaniu właściwemi, usuwał wyrazy zbyteczne.

Drugiem zjawiskiem, które wywoływało przekształcenia tekstów dzieł, była cenzura rosyjska. Ona stanowiła czujną straż, stale obecną przy pisaniu utworów Prusa (oczywiście i innych autorów), utworów, wychodzących w odcinkach pism: od kaprysu cenzora, który nie chciał puścić jakiegoś urywka, zależała nietylko obecność czy nieobecność różnych epizodów, lecz w pewnej mierze nawet kompozycja powieści; tak np. było z „Lalką": w rozdziale „Pierwsze ostrzeżenie" zamiast obecnie znajdującej się rozmowy Wokulskiego z Rzeckim rozgrywała się scena między Wokulskim a kupcem rosyjskim Suzinem. Scena politycznie właściwie niewinna: Suzin namawia Wokulskiego na wyjazd do Paryża i szydzi z jego idealnej miłości do p. Izabeli. Cenzorowi napewno nie podobał się następujący urywek z przemówienia Suzina: „A ty wiesz — ciągnął — co mnie przed wyjazdem mówiła Marja Siergiejewna o swojej córce?... Ot — mówiła — głupia Luboczka! Wciąż tęskni i tęskni za tym padlecem Wokulskim... Ja jej tłomaczę: Ty i nie myśl o panu Wokulskim! Pan Wokulskij siedzi sobie w Warszawie i gra sobie na fortepiano: „Jeszcze Polska nie zginęła!!!" a o takiej głupiej dziewczynie i nie pomyśli... A Luboczka nic, jak kamień. I jeszcze mówi Marja Siergiejewna: Czort mnie do ich parszywej Polski! Niechaj ona i nie zginęła — ale mnie dziecka żal..." Prus, który nie lubił robić poprawek pod dyktando cenzora, domagającego się niewątpliwie zmiany tych słów, skreślił całą scenę z Suzinem [1] i napisał inną. — Pastwą cenzury padł najprawdopodobniej też epilog „Faraona".

Ale cenzura przyczepiała się często także do takich momentów, które poprzednio nie budziły jej zastrzeżeń: na co raz dano pozwolenie, po kilku latach wzbraniano i trzeba było inkryminowane miejsca usuwać. Dlatego też porównanie wydań dzieł Prusa pozwala wykryć różne szczegóły, które później, raz usunięte przez cenzurę, zagubiły się w następnych edycjach.

[1] Podał ją Władysław Korotyński w „Kurjerze Warszawskim" 1912 r. nr. 151.

Najbogatszych materjałów pod tym względem dostarcza „Lalka": w pierwodruku („Kurjer Codzienny") oraz w rękopisie znajdziemy szereg b. ważnych informacyj o życiu Wokulskiego na Syberji, o uczestnictwie jego stryja w powstaniu listopadowem, a doktora Szumana w powstaniu styczniowem i t. p.[1]. Ale i inne utwory dostarczają nam może nie tak ważkich, jednak cennych szczegółów, gdy dowiadujemy się, że konsul hiszpański jest właściwie pułkownikiem żandarmerji („Pan Wesołowski i jego kij"), że zrazu pozwolono używać Prusowi nazwy Puławy, a później kazano mu pisać Nowa Aleksandrja i t. p.

Do przekształceń tekstów Prusa przyczyniali się także wydawcy jego dzieł. Niektóre poważniejsze firmy miały specjalistów od poprawności języka, który istotnie w drugiej połowie XIX wieku bardzo był zachwaszczony nalotami wpływów rosyjskich i niemieckich. Specjaliści ci poprawiali teksty drukowanych w firmie prac, usuwając z nich zwroty niepolskie, błędne formy gramatyczne i stylistyczne. Chwalebna niewątpliwie ta inicjatywa wydawców, obok stron dodatnich, miała i ujemne. Mianowicie ci znawcy polszczyzny byli niejednokrotnie ciasnymi purystami i pedantami językowymi, którzy często dopatrywali się błędów tam, gdzie ich nie było, i bezceremonjalnie dosyć zmieniali teksty dzieł autorów.

To samo jest i z utworami Prusa, który, mając zawsze respekt dla ludzi nauki, dla specjalistów, z całą pokorą przyjmował zmiany, przez nich wprowadzane. Ponieważ różni ludzie te poprawki wprowadzali, w utworach często brak jednolitości: w jednych z nich mamy takie zwroty, których wcale niema w innych, jedne mają formy bardziej archaiczne, w innych pisownia jest zmodernizowana. Prus np. nie używał dawnej końcówki *ę* w bierniku liczby pojedyńczej zaimków rodzaju żeńskiego; nie pisał np. moj*ę* książkę, ow*ę* ścianę, tamt*ę* znajomość i t. p., a jednak bardzo często forma ta jest wprowadzana w różnych wydaniach i w wielu utworach. Natomiast stale do roku mniej więcej 1890-go Prus używa końcówki *ą* w bierniku rzeczowników rodzaju żeńskiego, kończących się na *ja*; pisze więc: masz racj*ą*, weź historj*ą*, i t. p. — co nieraz zmienia mu się na formę nową.

Ale to są jeszcze kwestje mniej ważne; gorzej, że usuwano mu nieraz wyrażenia zupełnie poprawne, które wydawały się purystom językowym podejrzane. Najbardziej znamienne z tego względu jest jubileuszowe 4-tomowe wydanie „Pism" oraz „Faraon" (niewątpliwie działała tu jedna ręka). Ponieważ w języku rosyjskim jest wyrażenie; „maładoj czeławiek", przeto poprawiacz uważał, że Prus absolutnie nie może powiedzieć „młody człowiek" i przerabiał na: „młodzieniec"; ponieważ zwrot „od czasu do czasu" ma swój odpowiednik w języku rosyjskim i niemieckim, uznano go za błędny, skreślano go zupełnie lub zamieniano na „niekiedy". Według poprawiacza „w rękach" nic trzymać nie można, tylko „w ręku", bo przecież tak brzmiała staropolska liczba podwójna, lecz „ze wszech stron" wydaje się mu zbyt archaiczne; tak mógł pisać Skarga, Prusowi zaś trzeba poprawić na: „ze wszystkich stron", Wyrażenia „parę" można używać tylko wtedy, gdy mowa o dwóch przedmiotach, natomiast „parę garści żyta, parę groszy" trzeba przekształcić na „kilka garści żyta, kilka groszy". Po-

[1] Porów. „Tygodnik Illustrowany" 1925 r. nr. 24, artykuł „Skreślenia cenzuralne w „Lalce" Prusa".

wiedzenie „dobry Bóg" (np. w „Anielce": „niebo... które dobry Bóg rozciągnął nad światem i oparł na falistem polu") wydaje się w stosunku do Stwórcy zbyt poufałe, wystarczy napisać tylko: „Bóg". Zwrotu „o ile — o tyle" poprawiacz nie uznaje zupełnie, forma k*o*rytarz nie podoba mu się, musi być koniecznie k*u*rytarz, *j*enerał musi brzmieć *g*enerał, „wraz — razem", nie*o*mal — niemal, *bez*świadomie — *nie*świadomie, „niedługo potem — wkrótce potem", i t. d. i t. d. Przykładów można wskazać jeszcze mnóstwo, a wszystkie wymownie świadczą, jak wyglądają teksty Prusa, przepuszczone przez pryzmat pedantów językowych.

Ostatnia wreszcie kategorja przekształceń, to zwykłe opuszczenia zecerskie, które, niedopatrzone raz w korekcie, powtarzały się później kilkakrotnie. W jubileuszowych „Pismach" czytamy: „O, la Boga! aż trzy ruble?... — krzyknął chłop." (tom III, str. 51 „Anielka"); w „Szkicach i obrazkach" Gajda mówi znacznie więcej: „—O, la Boga! aż trzy ruble?... — krzyknął chłop — Ady ja tego przez cały tydzień nie zarobię, a tu jaśnie dziedzic za jaki może kwadransik każą se tyle płacić?..." W tychże „Pismach" w samej „Anielce" są jeszcze następujące opuszczenia: „Sądzićby można, że radość nie ginie nigdy" (str. 41), — zamiast: „Sądzićby można, że na tym świecie radość nie ginie nigdy"; „...stał spokojnie, jakby drzemał" — zamiast: „...stał spokojnie, przymknąwszy oczy, jakby drzemał". Na str. 46 po słowach „...macie na nogach" opuszczono: „odezwał się jeden z gromady", a na str. 63 po słowach: „...nie zważali na to" — „Takie postępowanie zatrwożyło gospodarzy". Na str. 73 zamiast „Ocknijże się ty..." powinno być „Ocknijże się, nie trząś się ty...; wreszcie na str. 125 po słowach: „Szczególną jakąś przyjemność sprawia jej myśl o tem, że..." opuszczono: „wszyscy tak dziś biegają około niej, że ona..." To samo można powiedzieć i o innych utworach; jako zasadę wprost należy przyjąć, że niema dzieła Prusa, któreby z winy korektora nie uległo zniekształceniu w późniejszych wydaniach.

Do zjawisk, któreśmy wskazali, nie można się ustosunkować jednakowo przy wydawaniu pism Prusa: trzy ostatnie z nich trzeba było usunąć, pierwszą zaś, zmiany czynione przez samego autora, pozostawić. Zapewne, przy badaniu tej pierwszej kategorji nasuwają się nieraz wątpliwości, czy wersja późniejsza jest lepsza od wcześniejszej — ale ocena tych spraw jest rzeczą krytyka, nie wydawcy, jego bowiem głównym obowiązkiem jest uszanowanie woli autora. Wychodząc z tego stanowiska, bezwzględnie przeciwstawiamy się zmianom wszystkich poprawiaczy tekstów Prusa, przyjmując tylko oczywiste niedopatrzenia autorskie. O skreśleniach cenzury czy omyłkach korektora niema nawet co mówić — sprawa jest zupełnie jasna.

Należy jednak się zastrzec, że jakkolwiek praca wydawcy szła usilnie w kierunku podania autentycznych tekstów Prusa, nie jest ona w całej pełni uwieńczona powodzeniem. Niejednokrotnie bowiem brakowało dostatecznych dowodów, by z całą pewnością stwierdzić, co stanowi własność Prusa, a co jest wpływem zewnętrznym. Jako dowody służyły tutaj: rękopisy, egzemplarze korektorskie z poprawkami Prusa, wyraźne adnotacje na poszczególnych wydaniach, że są one przerobione przez autora, wreszcie pierwodruki. Wszystkie te świadectwa jednak nie istnieją w wystarczającej ilości: rękopisów bowiem dochowało się stosunkowo niewiele, egzemplarzy korektorskich znalazłem tylko dwa („Placówka", „Emancy-

pantki"), przeróbki, dokonywane przez Prusa, rzadko były wzmiankowane na karcie tytułowej, a na pierwodrukach niezawsze można się opierać ze względu na późniejsze przekształcenia tekstowe autora. Do każdego utworu należało więc stosować różne miary, ale powtarzam, niekiedy były one niewystarczające. Tak np. jest z „Faraonem"; dochowała się tylko druga połowa autografu, która stwierdza wyraźnie, że tekst pierwotny, drukowany w „Tygodniku Illustrowanym", jest odrazu poprawiany (o czem świadczy i szereg innych dowodów). Zagubienie pierwszej części autografu jest też, poza innemi względami, stratą niepowetowaną i dlatego, że Prus, kiedy zaczęto „Faraona" drukować, był zagranicą i nawet nie mógł sprawdzać korekty. Do tej części tekstu powieści nie mamy więc żadnych bezpośrednich danych, tembardziej że pierwsze wydanie książkowe jest przedrukiem z matryc wydania „Tygodnika"; czy był — i jaki — współudział Prusa przy następnych wydaniach, nie wiemy zupełnie, a zmiany tekstowe (nieliczne zresztą) są w nich. Co się tyczy tej części tekstu, której nie możemy skonfrontować z rękopisem, to naturalnie pewne poprawki można w niej przeprowadzić drogą analogji; skoro wiemy, że Prus nigdy nie używał formy patrz*ał*, tylko patrz*ył*, możemy z powodzeniem to poprawić, ale poza takie zupełnie pewne szczegóły wychodzić nie możemy. Jeśli więc na przyszłość nie zdobędziemy jakichś nowych danych — tekst „Faraona" pozostanie niepewny i niezupełnie autentyczny.

D a t y p i e r w o d r u k ó w. Ustalenie daty pierwodruków — sprawa zasadniczej wagi dla zorjentowania się w rozwoju talentu pisarza i dróg jego twórczości — nie nastręcza żadnych kłopotów, jeśli chodzi o dzieła większe. Wiemy dokładnie gdzie i kiedy drukowana była „Lalka", „Emancypantki" czy „Faraon". Natomiast inaczej jest, gdy przejdziemy do utworów drobniejszych. Drukował je Prus nietylko w tych czasopismach, w których w danej chwili pracował, lecz umieszczał bardzo często gdzieindziej i to nieraz w drukach zupełnie nieznanych, w kalendarzach, jednodniówkach, do których trafić można jedynie przypadkiem. Weźmy np. utwory, umieszczone w „Pierwszych opowiadaniach"; wszystkie one pisane były w okresie, w którym Prus pracował w „Kurjerze Warszawskim". W tem piśmie jednak umieszczona była tylko „Sieroca dola" i „Michałko"; „Przygodę Stasia" drukowały „Kłosy", „Powracającą falę" „Gazeta Polska". Najtrudniejsza sprawa była z „Antkiem": przypadek sprawił, że udało się odkryć pierwodruk. Mianowicie w jednem z pism znaleźliśmy notatkę, że w „Ilustrowanym Kalendarzu Warszawskim" Ungra znajduje się nieznany utwór Prusa p. t. „Nowe prądy". Wertowanie 40-tu roczników tego kalendarza o tyle zawiodło, że poszukiwanego utworu nie znalazłem (znajduje się on w zupełnie innym kalendarzu), natomiast okazało się, że tam właśnie po raz pierwszy był wydrukowany „Antek".

Dla orjentacji czytelników na końcu każdego utworu, względnie każdej serji, podajemy notatkę bibljograficzną, która wskaże w miarę możności chronologję poszczególnych dzieł.

U t w o r y n i e z n a n e l u b m a ł o z n a n e. Zupełnej bibljografji dzieł Prusa nie mamy wcale, a wiemy natomiast z całą pewnością, że dotychczasowe edycje bynajmniej nie zawierają całej twórczości artystycznej autora „Lalki". Istnieje jeszcze wcale pokaźna liczba utworów, które są

rozproszone po czasopismach i znów tylko przypadek pozwala je odkryć. Prus bowiem sam nie notował ich, częściowo nie przywiązując do nich znaczenia, częściowo zaś nie chcąc na nie zwracać uwagi społeczeństwa, które, jak mniemał, krzywdziło go, nie doceniało ono strony naukowej, socjologicznej jego działalności: ogół chciał czytać dzieła Bolesława Prusa — artysty, natomiast nie korzystał z prac Aleksandra Głowackiego — naukowca.

To też, gdy p. Stefan Demby, przygotowujący słownik pisarzy polskich, zwrócił się do Prusa w r. 1899, z prośbą o podanie mu wykazu dzieł, drukowanych w książkach i znajdujących się w czasopismach, otrzymał następującą odpowiedź:

„Z prac moich, które wyszły w formie książkowej, wymieniam: „Pisma", nakład Wawelberga, „Emancypantki", „Lalka", „Faraon", „Szkic programu".

„A wkrótce zapewne wyjdzie książka o „Najogólniejszych ideałach życiowych".

„Pisałem też o sprawie żydowskiej („12,000.000 guld. dla Galicji") w „Kur. Codz." i parę razy o ogólnym ekonomicznym stanie naszego kraju.

„Innych rzeczy nie pamiętam" [1].

Uderza w tym spisie wyraźne lekceważenie twórczości artystycznej; nie pominął Prus ani „Najogólniejszych ideałów życiowych", które jeszcze wtedy w wydaniu książkowem nie wyszły, ani broszurki socjologicznej p. t. „Szkic programu" (1883), ani jakiegoś artykułu z „Kurjera Codziennego", natomiast ani słowem nie wspomniał o „Placówce", która wprawdzie wyszła w „Pismach", ale miała i szereg oddzielnych wydań książkowych, nie wymienia też ani jednego ze zbiorów opowiadań, choć wówczas wszystkie już były wydrukowane. O utworach artystycznych, które pozostawały w czasopismach, głucho zupełnie.

A było ich niemało. Po śmierci Prusa zaczęły one częściowo wychodzić najaw. Gebethner i Wolff wydali w r. 1914 cały tom opowiadań pod tytułem „Dziwni ludzie", zawierający 12 utworów. Włodek w swej książce p. t. „Bolesław Prus" wskazuje na op. „Memento" i „Na gwiazdkę". Ale to jeszcze nie wszystko. Nie mówiąc już o czasopismach nieznanych i ulotkach, w których Prus pomieszczał różne utwory, w samym „Kurjerze Warszawskim" mamy kilka opowiadań, na które nie zwrócono uwagi, mianowicie: „Zwierciadło", „Jeden z wielu" oraz wspomniany przez Włodka utwór „Na gwiazdkę". W „Kurjerze Codziennym" w r. 1878 znajduje się długie opowiadanie p. t. „Wielki los" i t. d., i t. d. Utworów takich nazbierało się kilkanaście. Powątpiewamy jednak, czy to już wszystkie.

Z rękopisów nieznanych dotychczas i wydanych dopiero w tym roku w Bibljotece Publicznej w Warszawie znajduje się epilog „Faraona" [2], pierwsze osiem rozdziałów powieści „Sława" [3] oraz niedokończone, nigdzie jeszcze niedrukowane opowiadanie, dochowane aż w trzech redakcjach pod trzema odmiennemi tytułami („Z pamiętnika niedołęgi", „Zmarnowani", „Nic nie ginie").

---

[1] List z dnia 13. VII. 1899 r. Miło mi tutaj podziękować dyr. Stefanowi Dembemu za udzielenie tego listu, jak i za cały szereg cennych wskazówek w związku z utworami Prusa. Korzystając z okazji muszę też wyrazić wdzięczność prof. Gabrjelowi Korbutowi za ważne informacje bibljograficzne i pomoc w poszukiwaniach.

[2] Porównaj „Tygodnik Illustrowany" nr. 14, 1934 r.

[3] Tamże od nr. 21.

Zarówno utwory, drukowane dotychczas w czasopismach, jak i puścizna rękopiśmienna znajdą się w wydaniu obecnem.

Mamy wrażenie, że będzie ono mogło przyczynić się do pogłębienia znajomości Prusa w społeczeństwie, jakkolwiek jesteśmy przekonani, że znajomość ta nie będzie całkowita dopóty, dopóki nie zostanie ujawniony i drugi, pozaartystyczny dział twórczości autora „Najogólniejszych ideałów życiowych" — znajdują się w nim bowiem wartości pierwszorzędnej wagi i siły.

Warszawa. *Zygmunt Szweykowski.*

STANOWISKO BOLESŁAWA PRUSA W LITERATURZE POLSKIEJ

Czasy, które wydały Bolesława Prusa, były epoką wielkiego obrachunku sumienia narodu, żyjącego kilkadziesiąt lat poprzednich w sferze idealistycznego napięcia energji w kierunku jedynego i najwyższego celu — walki o wolność. Ale to zapatrzenie się w przyszłość, w zdobycie raju utraconego, dla którego poświęcało się świat cały, przynosząc zawód za zawodem, skończyło się wreszcie klęską roku 63-go. Społeczeństwo upomniało się wówczas o teraźniejszość życia, o rzeczywistość otaczającą i uzależniło hasło: będziemy wolni, silni i wielcy, od odpowiedzi na pytanie: kim jesteśmy?

O odpowiedź nie było łatwo. Jeśli marzenie o przyszłości rozwijać mogło zupełnie nieskrępowanie wizje królestwa ducha, to skromniejsze w swym zakresie oświetlenie rzeczywistości wymagało prawdy realnej, wymagało surowej i ścisłej oceny, wymagało wiedzy, wymagało obliczeń, porównań, zestawień i konkretnego bilansu. Musiał to być rachunek sumienia oparty o poznanie.

Zbadana rzeczywistość zmieniła głęboko poglądy na naród: zniknęła postać Polski, prowadzącej ludzkość całą do ziemi obiecanej — a społeczeństwo ujrzało siebie na szarym końcu żmudnego pochodu narodów, zobaczyło swoją własną biedę, zacofanie i rozbicie. Myśl, wyostrzona na badanie realnych warunków bytu, potykała się wszędzie na zastoju, zaniedbaniach i brakach, dostrzegała fatalne skutki przestarzałego szlacheckiego poglądu na świat, widziała, jak życie wymykało nam się z dnia na dzień z rąk, jak inicjatywa społeczna, jak twórczość naukowa, techniczna, przemysłowa, zdrowotna, artystyczna wreszcie raz wraz zakwitały już nietylko na Zachodzie ale i na Wschodzie — a my, bierni, zapatrzeni ciągle w przeszłość wyidealizowaną lub nierealną przyszłość, cofamy się i jesteśmy usuwani z szeregu zdobywców duchowych ludzkości.

Ogół ówczesnego społeczeństwa nie odrazu chciał i mógł otworzyć oczy na rzeczywistość, na to runięcie wdół, które wskazywały kierownicze umysły. Wobec tego oporu, jedni, dla których wszelkie ociąganie było zjawiskiem zła, rozpoczęli bezwzględną walkę z obskurantyzmem, wystąpili jako szermierze, namiętni i bezwzględni w zapasach, i rąbiąc bez pardonu na prawo i lewo, zapalając się, nienawidząc nawet i szydząc — torowali drogę nowemu poznaniu.

Inni, wręcz odwrotnie, lękając się, aby podważenie wiary w nieprzeciętną wartość dotychczasowych wysiłków narodu, nie zniszczyło podstaw życia zbiorowego, nie zakończyło się katastrofą zwątpienia i uległości, podnieśli sztandar krzepienia serc, wskazując, że niema takiego upadku, z któregoby tężyzna ogółu i siła moralna społeczeństwa nie dźwignęły narodu.

Pierwsi budzili, drudzy krzepili, uwzględniając w swojem rozumieniu jak najlepiej ówczesne warunki życia społeczeństwa. Jedni w tym obrachunku sumienia epoki szli w krytyce, oskarżaniu i biciu się w piersi dalej jeszcze niż kazała rzeczywistość, inni nie dochodzili do krańców, widząc jeszcze potrzebę złudy jako siły twórczej, danej przez ukojenie.

Ale znalazł się człowiek, który nie chciał objąć roli ani wśród namiętnie walczących szermierzy, ani wśród budowniczych ołtarzy ukojeń, człowiek, obdarzony przedewszystkiem sumieniem, żądnem prawdy. Był nim Bolesław Prus.

Najgłębszym jego celem, celem żywiołowym niemal stało się wszechstronne poznanie rzeczywistości polskiej, której nie myślał oceniać jedynie z punktu widzenia chwili, przez pryzmat złudy czy pasji. Bolesław Prus, mimo swej niesłychanie bliskiej łączności z nastrojami współczesnej mu epoki, mimo nieustannej, bezpośredniej reakcji na bieżące potrzeby dnia codziennego, dążył przez całe życie do tego, by nie utonąć w fali „zjawisk, co powierzchu pływa”, lecz by opanować ją i ujrzeć w niej wyraz znamion ogólnych życia narodu, jego sił i wartości twórczych. Badał więc naród we wszystkich jego przejawach, małych i wielkich, codziennych i odświętnych, dawnych i obecnych; miał pełną odwagę uświadomiania sobie i innym zła i nie cofał się przed niem, choćby było jak najbardziej piekące, lecz jednocześnie z pełną odpowiedzialnością stwierdzał rzetelne wartości dodatnie. W badaniu był fanatykiem ścisłości i bezstronności; do obserwacji życia chciał stosować metody niemal naukowe, ażeby tylko zdobyć zupełną prawdę. I rzeczywiście Prus osiągnął więcej niż inni — nikt we współczesnej mu epoce nie miał tak jak on wszechstronnego poznania życia polskiego, i nikt w twórczości nie dał pełniejszego obrazu społeczeństwa.

Ale prawda Prusa to nie wyłącznie prawda ścisłości i objektywizmu naukowego. Jest ona jeszcze prawdą żywą człowieka, który każdemu zjawisku poznawanemu miał nadać dynamiczną moc przeżycia. Prus sferę intelektu zawsze opierał o całość psychiki, prześwietlając swe teorje temperamentem indywidualnym, nadając im pulsowanie uczucia, olśniewając potężnemi zarysami intuicji. Te władze energetyczne, które w duszy Prusa nagromadzone były z niezmierną siłą, stanowią potężny, pogłębiający akompanjament jego rachunku sumienia narodowego. One to wiodły autora „Lalki” w wir najtragiczniejszych konfliktów z sobą i życiem, one pchały do bolesnego obnażenia ostrych i surowych prawd rozumu, one nie dały Prusowi odejść, by mógł on szukać wyzwolenia poza sferą narodową, one też, oparte na niezmiernie polskich cechach charakteru, kazały mu wołać o ratunek, by znaleźć drogę „od upadku do odrodzenia”.

Prawda Prusa — dalej jeszcze idąc — choć wszystkiemi korzeniami tkwi w narodzie, nie zamyka się tylko jego zakresem. W syntetycznym bowiem charakterze umysłowości Prusa leżała konieczność nadawania każdemu zagadnieniu szczegółowemu ogólniejszego podłoża. Prawda o spo-

łeczeństwie i narodzie polskim złączyć się musiała z prawdą o człowieku i prawdą o życiu. W tem też tkwi istotna wielkość i głęboka etyka natury Prusa: nigdy nie poświęcił on, nawet dla celów artystycznych, jak czynili inni, jednej z tych prawd dla drugich. Na życie narodu patrzył jak na pozycję w walce o zdobywanie nowych dziedzin uszczęśliwiania, doskonalenia i pożytku dla ludzkości; ludzkość zaś rzutował na płaszczyznę wszechświata, w którym szukał Boga. Przytem w swej wiedzy o człowieku i o życiu Prus jest tak samo rzetelny i tak samo badawczy jak w obrębie zagadnień narodowych; i tu czujemy pracę i wysiłki całej psychiki i tu też materjał odkrywczy i przemyślany uderzy nas często swą nowością, rozległemi, śmiałemi horyzontami, odwagą i powagą, oraz sugestją narzucających się perspektyw.

Sugestja ta przytem nie leży w apodyktycznym nakazie zewnętrznym, którego Prus nie stosuje nigdy do czytelnika: samorzutnie przypływa ona ze świata, stworzonego przez powieściopisarza. Świat ten nas sam pociąga i zniewala. Prawda bowiem Prusa nie jest prawdą inkwizytora — lecz prawdą głębokiego humorysty.

Humorysta ten przedziwnie umie się ustosunkować do rzeczywistości otaczającej; umie ją wchłaniać w siebie i odpływać od niej w dal, umie widzieć ją tak zbliska, że urasta ona do nieskończonej wielkości, i tak zdaleka, że staje się punktem w nieskończoności bytu. Wibruje też przed nami, zmieniając swoje oblicze, barwy, tony, rzucając coraz to inne blaski, wywołując coraz to nowe podniety. Rzeczywistość, zawsze sumiennie uchwyconą, oglądamy raz oczyma ścisłego matematyka, statystycznie obliczającego fakty, to znów fantastycznego wizjonera, budującego możliwości; epik, równoważący i układający zjawiska, zastąpiony zostanie wyolbrzymiającym i eliminującym lirykiem, realista, którego triumfem jest konkretność pola widzenia życia, przedzierzgnie się w marzyciela, zadumanego nad wartością nieuchwytnych mistycznych wzruszeń; z odmętu pesymizmu, wypłynie wiara, ponure koszmary życia złączą się z wybuchową wesołością, świat niemożliwości i niepewności, stanie się możliwy, pewny i jasny. „Kto wie — zaznacza sam Prus — czy patrząc na świat z tego stanowiska, nie jest się najbliższym prawdy?"

Humorystyczne ujmowanie świata stanowi też triumf Prusa jako pisarza. Prus do sztuki przyszedł od życia. Jakkolwiek bowiem talent jego dosyć szybko zaczął domagać się uzewnętrznienia, przecież twórczość artystyczna nie odrazu stała się główną jego potrzebą; zbliżał się do niej krok za krokiem w miarę jak rosła jego indywidualność i w miarę jak inne dziedziny życia zamykały się przed nim bezpowrotnie. Zawiodła go nauka — której nie mógł się oddać, zawiodło go społeczeństwo — które nie chciało pójść za nim; wówczas przed Prusem stanęła sztuka i ona pozwoliła mu wypowiedzieć prawdę jego o życiu; narodziła się więc jako konieczność wewnętrzna, jako jedyna niemal sfera ekspansji życiowej. Stąd jej siła, jej różnostronność i jej bogactwo. W sztuce Prus zawarł najgłębsze swe poglądy społeczne, narodowe i filozoficzne, zawarł całą swoją psychikę, historję swych katastrof wewnętrznych i zdobyczy, swój oręż ideowej walki, swój czyn życiowy. A jakkolwiek zrazu sztuka była tylko środkiem wypowiadania się i wyrazem temperamentu artystycznego Prusa — osiągnęła w swych najwyższych przejawach byt samoistny, stając się jednem ze „skrzydeł", które „ludzkość wznoszą coraz wyżej", sta-

jąc się w swej treści wewnętrznej prawdą, wskazującą nowe tory poznania i czynu.

Twórczość Prusa nie była przez ogół współczesnych mu dostatecznie oceniona. Czytano jego utwory, zachwycano się nawet niemi, lecz często nie dostrzegano ich najwyższych wartości myślowych i artystycznych: wymykały się one jako zbyt dalekie od aktualnych potrzeb społeczeństwa.

Niewątpliwie, ten „dom niewoli", jakim było Królestwo Polskie po r. 1863, wymagał ujmowania życia przez pryzmat chwili, wymagał zdecydowanych jaskrawych sztandarów walki lub artystycznej ułudy. Stąd też wybitna i usprawiedliwiona sława tych, którzy dawali bezpośrednie oddźwięki na wymagania ogółu. I w twórczości Prusa znajdujemy je — lecz nie stanowiły one jego ambicji istotnej. „Im kto lepiej popularyzuje — pisał on sam — tem jest popularniejszym; lecz dopiero im kto więcej robi samodzielnych spostrzeżeń, im one są donioślejsze i głębiej sięgają w duchowość ogółu, tem jest większym". Najgłębsze wartości Prusa występują dziś dopiero w całej pełni.

Dziś „dom niewoli" jest wprawdzie upiornem wspomnieniem — lecz doba obecna nie jest znów tak zupełnie różna od epoki po roku 63. Jak pokolenie ówczesne czuło, że w jego oczach runął i rozsypał się w gruzy świat dawny — tak samo dla nas „skonał wiek stary" i każdy dzień większą przepaść czyni z okresem przedwojennym; jak dawniej tak i teraz odpowiedzi na nurtujące pytania szukamy w rzeczywistości i od niej nic nas odciągnąć nie zdoła, jak dawniej tak i dziś czynimy nieustanny rachunek sumienia narodowego...

W pracy tej twórczość Prusa i prawda przez niego zdobyta stają się bliskim i nieodzownym towarzyszem.

Warszawa. *Zygmunt Szweykowski.*

PSYCHOLOGJA DZIECKA W TWÓRCZOŚCI PRUSA

I. Dziecko w romantyzmie. Romantyzm odkrył dla literatury świat psychiki dziecka, które kultura klasyczna ignorowała prawie zupełnie. Poczyna się budzić poczucie i zainteresowanie nieznanemi głębinami duszy dziecięcej w epoce, kiedy człowiek, odwróciwszy się od niezadowalającej go kultury współczesnej, szuka ucieczki w świat tą kulturą nietknięty. Jak z miłością kieruje wzrok do przyrody, do ludu, tak zwraca się i do dziecka, niezepsutego jeszcze kulturą. Pociąga ono romantyka także potęgą drzemiących w duszy dziecięcej mocy irracjonalnych. Interesuje go życie emocjonalne dziecka, niejasne, chaotyczne, owiane mgławicą marzeń i przeczuć, pełne nieświadomych drgnień duchowych — nieznane klasykowi irracjonalne światy duszy, do których z zajęciem i zrozumieniem zwraca się romantyczny psychologizm. Przez cały wiek ośmnasty budzi się w Anglji zrozumienie dla duszy dziecka. Głęboka, mistyczna prawie koncepcja stosunku jego do natury przenika poezję Wordsworths'a. W angielskiem pojmowaniu psychiki dziecięcej zaznacza się wyraźnie wpływ Rousseau'a.

Koncepcja patetyczna i filozoficzna przedstawia dziecko prześladowane, które posiada większą wartość psychiczną, aniżeli jego gnębiciele i buntuje się przeciw nim. Wnika ono w życie i świat czasem głębiej niż dorośli, a czasem staje się narzędziem wyższej mocy, jest zazwyczaj niedziecinne, heroiczne, mądre ponad wiek. To idealizujące, romantyczne pojmowanie powraca w twórczości Dickensa [1].

W literaturze polskiej przeniknął romantyzm koncepcję postaci duchowej dwojga dzieci z „Godziny myśli" Słowackiego. Chorobliwość — u jednego natury fizycznej, u drugiego — psychicznej, przedziwnie subtelne a przedwczesne bogactwo życia emocjonalnego, wrażliwość na piękno przyrody, nadmierne przejęcie się lekturą, wzrok zwrócony w zaświaty, — wszystko to składa się na świetny portret duchowy dziecka romantycznego. Blade i smutne — napiętnowane jest ono rysem chorobliwości, stygmatem przedwczesnej śmierci.

Znamienne ujęcie duszy dziecięcej stworzył polski romantyzm w postaci Orcia z „Nieboskiej komedji" — oraz w postaci jego brata duchowego, Eoljona z poematu „Wacław" Słowackiego. Orcio — to istota zupełnie niedziecinna, o smutnych oczach, pełnych wspomnień, marzeń, — dziecko snujące niepojęte myśli, „które, chyba z innego świata" płyną ku niemu. Straszna choroba na tle fizycznem i psychicznem, ślepota i obłąkanie zarazem zwracają jego wzrok zagasły na życie ziemskie, w zaświaty, — piętnując go wcześnie znakiem śmierci. Dziecko-poeta modlitwę przekształca w hymn, pełen poetycznego obrazowania, — natchnieniem płynącem z wyższego świata, powtarza słowa ducha matki. Zupełnie oderwany od ziemi, żyje on w świecie duchów, stając się jakby pośrednikiem między tym światem a ojcem. Staje się narzędziem w ręku mocy wyższych, które w wizji dziecka odprawiają sąd nad ojcem jego za brak miłości. Pokrewny mu duchowo tylko bardziej eteryczny jest Eoljon. Jak on obłąkany, poetyczny, naznaczony piętnem choroby i śmierci, przed zgonem poznaje jeszcze zachwyty i niepokoje jakiejś tajemniczej miłości, dreszcze nieokreślonej tęsknoty [2].

Pojmowanie psychiki dziecka w romantyce polskiej — nawskroś chorobliwe — podkreśla dziwną jego nieziemskość, oderwanie od świata, związek ze światem wyższym, światem duchów; opromienia je aureolą poetyczności, obdarza subtelnem, a bogatem życiem uczuciowem, podkreśla motyw choroby i śmierci. Idealizacja dziecka, cechująca Rosseau'a i literaturę angielską — przekształca się w koncepcję, w której świetle jest ono raczej nieziemską, pełną fantastyki zjawą duchową, aniżeli istotą realną.

II. Romantyczna psychologja dziecka w twórczości Prusa. W polskiej powieści poromantycznej koncepcja dziecka u Prusa, jak też u Sienkiewicza posiada charakterystyczne cechy romantyzmu, który silne piętno wyrył na postaciach takich, jak Jaś z „Sierocej doli", Anielka, — Staś w „Placówce" u Prusa, a u Sienkiewicza: Janko Muzykant i Litka z „Rodziny Połanieckich".

„Sieroca dola", nowela Prusa z zaczątków jego twórczości, ujawniająca silny wpływ Dickensa, szczególnie powieści „Dawid Copperfield", „Oliver

---

[1] Por. Wilhelm Dibelius „Charles Dickens".
[2] Por. Juljusz Kleiner „Juljusz Słowacki".

Twist" kreśli obraz duszy dziecięcej romantycznie, jak Dickens u którego wyraziście przejawia się ujęcie dziecka w stylu romantyki angielskiej. Jaś — wcześnie rozbudzony chłopak, o bogatem życiu wewnętrznem, stawia światu zmysłowemu dziwne pytania, w jego niespokojnem rozumowaniu objawia się „zawiązek niepospolitego umysłu". Cechuje go niezwykle silna wyobraźnia, która sprawia, że całemi wieczorami, leżąc na ziemi, z twarzą zwróconą do księżyca, marzy, — wpatrzony w widziadła swej fantazji, wznoszące się w długich, powiewnych szatach sponad wód i wilgotnych łąk, albo też toczy długie rozmowy z chłopem wyimaginowanym na księżycu. Autor przedstawia dzieje sieroty po śmierci ukochanej matki, jego instynktowną gorącą potrzebę miłości, tęsknotę za zmarłą, kołyszącą mu duszę w marzenia na jawie, potęgujące się chwilowo do natężenia halucynacji. W obrazie życia sieroty wśród rodziny państwa Karolów powracają romantyczno-dickensowskie motywy: Dziecko prześladowane przez swoich opiekunów posiada większą wartość psychiczną od nich, a w jego duszy budzi się bunt przeciwko prześladowcom. Szlachetne, dobre dziecko przechodzi wśród podłości i zbrodni — czyste, nieskażone, nietknięte przez zło. Przepaja Prus swoją koncepcję idealizmem, motywy romantyczne zespalając częstokroć z sentymentalnemi.

Stoi pod urokiem stylu Dickensa; w postaci Jasia uwydatnia się silnie wpływ krzyżujących się postaci Dawida Copperfielda i Olivera Twista. Główny temat podobny u Dickensa i Prusa: — dzieje sieroty, o bujnem życiu wewnętrznem i silnie rozwiniętej uczuciowości. Większa wartość psychiczna aniżeli u dorosłych, prześladowanie i bunt, bujna wyobraźnia, prostota i czystość charakteru cechują tak Jasia jak Dawida i Olivera. I Oliver, jak Jaś — to szlachetne, idealnie dobre, pobożne dziecko chrześcijańskiej legendy, do którego zło nie ma przystępu[1]. Idealizacja romantyczna odbiera jednak tak dzieciom Prusa, jak i Dickensa ich istotę; są one rozwinięte ponad wiek, czasem heroiczne dziwnie niedziecinne. Idealizujące romantyczne pojmowanie duszy dziecięcej znajduje wyraz także w postaci Anielki. Cechuje ją głęboka miłość do natury, do drzew, do kwiatów, do ptaków. Rys ten przejawiający się słabo jeszcze u Jasia w jego gorących łzach po śmierci ptaszka, powraca i u innych bohaterów Prusa. Kazio w noweli „Grzechy dzieciństwa" żyje z naturą, wsłuchuje się w szumy drzew, w jakieś wiekuiste chodzenie po lesie, wpatruje w migotanie gwiazd, „rozmawia z nocną ciszą". Bohater „Omyłki" Antoś odczuwa intensywnie życie przyrody, w duszy jego odbrzmiewają silnem echem tęsknoty i niepokoju nastroje natury, pełne przeczuć nadchodzących tragicznych wydarzeń.

U Anielki u m i ł o w a n i e p r z y r o d y pozostaje w ścisłym związku z niezwykle rozwiniętą u c z u c i o w o ś c i ą i w r a ż l i w o ś c i ą. Miłością otacza ona wszystko, co jest dokoła niej, współczującem sercem ogarnia głodną ziemię, zwierzęta, biedne dziecko chłopskie, a potęgą swego uczucia umie znaleźć drogę nawet do twardej, chłopskiej duszy. Prus obdarza Anielkę rysami anielskiej dobroci i słodyczy, co zaznacza już w samem brzmieniu melodji jej imienia. Idealizujące pojmowanie psychiki dziecięcej wyraża się znowu w podkreśleniu wielkich wartości wewnętrznych, podnoszących ją ponad całe otoczenie na wyżyny n a d z i e m s k i e j d o b r o c i.

[1] Por. Wilhelm Dibelius „Charles Dickens".

Nawet w psychologji dziecka wyraz znajduje charakterystyczny dla romantyka indywidualizm, który przeciwstawienie jednostki o niezwykłych wartościach psychiki—światu, transponuje na koncepcję dziecka, wyodrębniając je spośród marnego otoczenia i obdarzając wyjątkowemi cechami. Autor podkreśla również romantyczne rysy: marzycielskość i poetyczność. „Duch jej potężnie się rozwija wraz z upadkiem sił fizycznych", ogarniają ją widzenia, słyszy muzykę, jakby z innego świata, pod wpływem nadmiaru niewypowiedzianych uczuć pisze poezje pełne tęsknoty za domem rodzinnym, za matką, pełne żalu za niepowrotną przeszłością. Charakterystyczne jest obdarzanie dziecka rysami chorobliwemi. Anielka zawsze ogromnie wrażliwa — przez nieszczęścia, tęsknotę, niezdrowe powietrze bagienne, zapada ciężko na zdrowiu, ogarniają ją dziwne, patologiczne stany lękowe, wkońcu umiera na wiadomość o zgonie matki. Powraca romantyczny motyw choroby i śmierci. Powtarza się również znamienna cecha dziecięcej psychiki romantycznej: niedziecinność. Prus podkreśla, że gdy Anielka miała czas zastanowić się „zdania jej przypominały osobę zupełnie rozwiniętą, nieco sentymentalną, zawsze szlachetną" [1]. Idealna postać Anielki wykazuje pewne pierwiastki podobne do wyidealizowanej Agnes Wickfield, jako dziewczynki, — do tego anioła opiekuńczego domu z powieści „Dawid Copperfield"; przypomina Agnes nawet brzmieniem swego imienia. Jest jednak od niej o wiele żywsza i naturalniejsza; odrębnie charakteryzuje ją również Prus przez rys choroby i śmierci. Anielka, mali bohaterowie Dickensa, jak też i Jaś z „Sierocej doli" są to postacie tak wyidealizowane, że stają się „jakby ucieleśnieniem pragnień, jakie może mieć dla swej własnej młodości człowiek dojrzały, wykształcony etycznie, filozoficznie" [2].

W postaci Anielki krystalizuje więc Prus romantyczną koncepcję dziecka, zaznacza jej uczuciowy stosunek do przyrody, daje bogate życie emocjonalne, obdarza niezwykle wysokiemi wartościami wewnętrznemi. Podkreśla usposobienie marzycielskie dziewczynki i jej zamiłowanie do poezji, otacza ją anielską aureolą nadziemskości, — piętnuje wreszcie sentymentalno-romantycznym stygmatem chorobliwości i przedwczesnej śmierci.

Pewne podobne motywy, jak w postaci Anielki, przejawiają się w romantycznej postaci Litki z „Rodziny Połanieckich", chociaż dzieli je zasadnicza różnica. Litka jest od Anielki bardziej romantyczna, eteryczniejsza jeszcze, mniej prawdziwa; dziecko wyjątkowo wrażliwe, tak delikatne, że wydawało się „utkane z mgły ledwie trochę zaróżowionej przez świt". Z dziwnemi myślami i pytaniami zwraca się do świata zewnętrznego. Podobnie jak Anielkę, cechuje i małą bohaterkę Sienkiewicza silnie rozwinięta uczuciowość, która czyni ją zdolną do intensywnego przeżywania smutku innych oraz do aktów ofiary i poświęceń. Autor zaznacza ustawicznie, że Litka, to jakby istota z innej planety, podkreśla jej nieziemskość, spotęgowaną jeszcze przez chorobę oraz wczesne skazanie na śmierć. Zasadnicza różnica tkwi w pewnej nucie erotycznej psychiki Litki, w jej napół nieświadomej miłości do Stacha Połanieckiego, zazdrości wobec jego ukochanej. Przez motyw gorącej miłości dziewczynki do dorosłego mężczyzny zbliża się Litka do romantycznej postaci Mignon z Goethego „Wilhelm

[1] Por. Wilhelm Dibelius „Charles Dickens".
[2] „Anielka" Bolesława Prusa. Pisma t. III, str. 4.

Meisters Lehrjahre". Romantyczność Litki ujawnia się silnie także przez motyw, że chore dziecko staje się jakby narzędziem w ręku przeznaczenia i łączy przed śmiercią ukochanego człowieka z umiłowaną przez niego kobietą. Miłość Litki — to rys dla scharakteryzowania twórczości Sienkiewicza w stosunku do Prusa znamienny; u Sienkiewicza wogóle nuta miłości erotycznej brzmi o wiele wyraźniej aniżeli u Prusa, u którego na plan pierwszy wysuwa się nie uczucie erotyczne lecz wszechogarniająca miłość. Pewne podobieństwo wykazuje również postać rozmiłowanego w muzyce Stasia z „Placówki" oraz Janka Muzykanta Sienkiewicza; postać Janka włynęła prawdopodobnie na pomysł dziecka chłopskiego, które ulega magicznemu czarowi muzyki.

Staś-dziecko z ludu, jest również postacią romantyczną. Koncepcja ta dźwięczy nutą ludowości romantycznej, zwraca się tem silniej do świata przeczuć, głuchych nieświadomych pragnień i tęsknot. W przeczulonej, wrażliwej duszy nerwowego dziecka nurtują marzenia nieokreślone, bezwiedne pragnienia, dziwne myśli. Z naturą łączy Stasia serdeczny, uczuciowy stosunek. Myśli o bólu trawy, pożeranej przez bydło, „...dla niego trawa jak ludzie. Kiedy łamać suchy kij to on trzeszczy, a jak giąć świeżą gałęź, to się ona drze i nie daje, a jak rwać trawę to piszczy i nogami trzyma się ziemi" [1]. Odczuwa nastroje natury, dręczy go przeczucie burzy, cierpi razem z przyrodą: „Czuł ból trawy bitej deszczem i drżał na myśl, jak musi być chłodno ziemi zalanej wodą". Razem z naturą cieszy się po burzy, patrząc z dziecinna radością, jak mu spod nóg wytryskują tęczowe snopy światła. Ogromne wrażenia wywiera na nim muzyka, śpiew; wywołują one u niego drżenie, łzy — a nawet omdlenie. Rysy silnie chorobliwe tkwią w tem nadmiernem przeczuleniu i nerwowości, w tych stanach patologicznych podczas burzy, muzyki.

Artystycznie odmalowuje Prus cudowną siłę muzyki, która czarem swoim wiedzie rozmiłowane w niej dziecko chłopskie na śmierć. Gdy Staś słyszy melodję pieśni chóralnej, „zdawało mu się, że marzy, zapomniał gdzie jest i czem jest, tylko słuchał skamieniały z zachwytu. Czuł potęgę ludzkich głosów. Zdawało mu się, że z za pagórka płyną jakieś fale, które go obejmują niewidzialnemi ramionami i niby pieszcząc gwałtem ciągną do siebie. Zaczął iść, jak odurzony, zwolna, prędzej, coraz prędzej, — wkońcu zaczął biec i zniknął za pagórkiem" [2]. Zasłuchany w muzykę chłopak, znalazł śmierć w falach wezbranej wody.

W psychice Stasia powracają sentymentalno-romantyczne motywy — uczuciowy stosunek do przyrody, silnie rozwinięta uczuciowość i wrażliwość, patologiczne rysy tak fizyczne, jak psychiczne: choroba sercowa, przeczulenie i nerwowość, wkońcu motyw przedwczesnej śmierci.

Z temi rysami zespala Prus cechę nową — rozmiłowanie w muzyce. I oto znowu przez miłość i tęsknotę dziecka do muzyki, przez jego tragiczną śmierć pod wpływem jej czaru przemawia do nas romantyzm. Bo muzyka to „najromantyczniejsza" ze sztuk, ona najpotężniejszą z wszystkich rodzajów sztuki gra rolę w życiu romantyków, szczególnie niemieckich, w ich uczuciach, myślach wierze i poezji [3]. Muzyka jest życiem roman-

---

[1] „Placówka" Pisma Polesława Prusa t. IV, str. 158.
[2] „Placówka" Pisma Bolesława Prusa, t. IV, str. 175.
[3] Por. Oskar Walzel „Deutsche Romantik", t. I.

tycznej duszy, w muzyce najgłębszy wyraz znajduje dusza romantyczna, irracjonalne sfery psychiki ludzkiej, umiłowane przez romantyzm uczucia, tęsknoty, nastroje, wszystko to, co niejasne, nieokreślone, co drzemie w głębiach podświadomości.

Koncepcja dziecka chłopskiego, kochającego muzykę, powstała w „Placówce" prawdopodobnie pod wpływem noweli — Sienkiewicza „Janko Muzykant", która również odbrzmiewa silnemi echami romantyzmu. Janek chłopak o jasnych oczach, wpatrzonych w niezmierne dale, rozmiłował się w muzyce; ukochał muzykę grającego boru, wsłuchiwał się w grające echa, śpiew ptaków, symfonję wieczorną wsi w melodję nocy wiosennej.

Stosunek Janka do natury jest nawskroś muzyczny, jak muzyczne jest odczucie natury romantyków. Romantycy wsłuchują się w głosy przyrody, rozumieją jej mowę, rozmiłowują się w niej najgoręcej tam, gdzie ona muzyką się staje; w poszumie lasów, w śpiewie ptaków, w poświstach wichrów, w muzyce wodą płynącej objawia im się życie, dusza przyrody.

Z motywem muzycznego stosunku do natury zespala i Sienkiewicz motyw chorobliwości — słabość fizyczną Janka Muzykanta, oraz motyw śmierci wczesnej. Tylko gdy Staś Prusa ginie przez czarodziejską moc muzyki i nieokiełzaną potęgę elementów przyrody, Janko Muzykant umiera, zbity na śmierć przez złych ludzi za swoją tęsknotę do muzyki, za pragnienie dotknięcia prawdziwych skrzypiec. Romantyczne pojmowanie dziecka dźwięczy u Prusa jeszcze w „Faraonie"; w wizji umierającego Faraona przejawia się koncepcja cudownej mocy modlitwy dziecięcej, cudownej mocy jej szczerości i prostoty.

Romantyczne cechy powracają u niektórych postaci zresztą wcale „nieromantycznych", jak miłość do natury, współczucie dla nieszczęśliwych Kazia Leśnieskiego, poczucie natury, złote serce pełne litości dla biednych i pokrzywdzonych, porywy bohaterskie Antosia z „Omyłki", „przeczuwającego heroizm wyjątkowych poświęceń".

Blaskami romantyzmu promienieje twórczość Prusa, romantyzmem przepojone są wszystkie jego główne postacie dziecinne. Nie są to dzieci zdrowe, tkwiące całą istotą w teraźniejszości, wesołość radość dziecinną niosące na spotkanie życia. Smutek i zaduma na dziecinnem ich czole, pełnem myśli niepojętych, oczy w dal wpatrzone, pełne są tęsknot i marzeń, przeczuć i wspomnień. W ich psychice tkwią pewne rysy chorobliwe, w których lubował się sentymentalizm i romantyzm, tak dalece, że Novalis głosi ważną rolę choroby dla rozwoju duszy człowieka, a Goethe uważa, że „klasyczne — to co zdrowe, a romantyczne — to, co chorobliwe". Przez motyw chorobliwości, zespolony z motywem śmierci, potęguje się z jednej strony i d e a l i z a c j a psychiki dziecka, opromieniając je aureolą nieziemskości, motywem wczesnego powrotu do ojczyzny w zaświatach, a z drugiej strony wyraźniej występuje i n d y w i d u a l i z a c j a; — chorobliwość staje się cechą, wyodrębniającą małych bohaterów spośród innych ludzi.

Idealizowanie romantyczne przekształcające istotę rzeczywistą we wcielenie tęsknoty człowieka za dobrem, w którego świetle dziecko objawia się, jako nieziemska, wolna od błędów i win wyższa istota, dochodzi u Prusa do szczytu w koncepcji Anielki. W postaci Anielki tworzy Prus ideał dziecka. Kształtuje się w niej zawiązek pomysłu „genjuszu uczucia", krystalizujący się później we wcielenie ideału kobiety w postaci Madzi,

w której cudowny wyraz znalazł prastary temat nadludzko-szlachetnej, poświęcającej się kobiety. Koncepcja Anielki przerasta pojmowanie dziecka u Dickensa, którego wpływowi uległ Prus zupełnie w postaci Jasia. Wprawdzie w pomyśle nawiązuje Prus do idealnych postaci dziewczęcych Dickensa, ale wzbogaca go nowemi rysami psychicznemi. Samodzielny jest Prus w koncepcji dziecka jako istoty wyjątkowej, pełnej miłości i współczucia-wszechmiłości, która jest zasadniczą cechą jego twórczości i psychiki. W postaci Anielki krystalizuje się swoisty ideał dziecka Prusa, dziecięcy „genjusz uczucia".

Przez marzycielskość i poetyczność, przez piętno chorobliwości zbliża się Anielka do postaci dziecinnych romantyzmu polskiego. Ale zasadniczo daleka jest ona od fantastycznych postaci dziecka u Krasińskiego i Słowackiego. Jest bardziej ludzka, bardziej prawdziwa i od Orcia wizjonera, żyjącego w świecie duchów, i od pełnej fantastyki postaci Eoljona. Anielka — to nie nadzmysłowe zjawisko duchowe, ale żywa ludzka istota, chociaż opromieniona aureolą nieziemskości-anielskości. — Anielka to jedna z najpiękniejszych postaci dziecinnych, jakie stworzyła literatura polska, w niej daje Prus najpełniejszy wyraz swemu romantycznemu pojmowaniu psychologji dziecka.

Lwów. *Klara Turey.*

PRUS JAKO REDAKTOR I DZIENNIKARZ

Oryginalność Prusa zaznaczyła się również na polu pracy dziennikarskiej. Nawet niepowodzenie Prusa, jako redaktora „Nowin" (1882), z czego później sam lekko żartował, posiada jakąś specjalną cechę oryginalności. Prus był dobrym redaktorem, ale natomiast złym administratorem. Nie uwzględnił bowiem jednej rzeczy: że powodzenie pisma zależy od jaknajwiększej liczby prenumeratorów. A w tym czasie poziom czytelników dzienników był w Polsce bardzo niski. Przecież jeszcze w dziesięć lat później Ignacy Matuszewski biadał w „Przeglądzie Tygodniowym" nad poziomem prasy, który jest spowodowany płytkością czytelników. Nieporozumienie i niepowodzenie redaktora „Nowin" płynęło z tego powodu, że Prus postawił pismo na wysokim poziomie poważnej lektury dziennikarskiej, biorąc za wzór „Temps", bądź „Frankfurter Zeitung", a był to poziom stanowczo za wysoki dla ówczesnego ogółu czytelników warszawskich, wystarczał im bowiem np. Kurjer Poranny, który, uganiając się za sensacją na wzór paryskiego „Figara", zdobywał coraz szersze sfery czytelników.

Przyczyna tego niepowodzenia redaktora kryła się w różnicy poziomów: publiczności i pisma. Płynęła ona z ogólnych założeń, które Prus stawiał jako pewne kanony dla publicysty i dziennikarza. „Przedewszystkiem powinien mieć dziennikarz zdolną głowę, to jest taką, która wlot chwyta i porządkuje każdy szereg idei. Następnie powinien mieć serce, powinien wszystko odczuwać. Dalej — powinien nienawidzieć złego, kochać wszystko, co słuszne, ogarniać całą komplikację życia... a nadewszystko powinien sobie samemu zadawać pytania: Jaka jest moja misja, moje

posłannictwo? Jeżeli mam uczyć, kogo będę uczył? Czy to o czem chcę mówić jest warte mówienia?" To były idee przewodnie, których się sam trzymał jako dziennikarz. Prus rozumiał dobrze, że dziennikarz powinien mieć kwalifikacje nietylko umysłowe, ale i moralne. A ponieważ te kwalifikacje poparte przez talent znalazły idealne zespolenie w jego osobie, nic dziwnego, że chociaż eksperyment redaktorski nie udał się Prusowi, który nie gonił za sensacjami jako pisarz, ani jako redaktor, cieszył się jednak wielkiem powodzeniem jako dziennikarz, uprawiający specjalny i najtrudniejszy bodaj rodzaj, mianowicie — feljeton.

W ósmym dziesiątku ubiegłego stulecia, gdy na widownię dziennikarską wystąpił Bolesław Prus, feljeton w prasie zagranicznej miał ustaloną sławę. Dickens miał już poza sobą feljetony społeczne, okraszone łzą i humorem, słynny feljetonista czeski Neruda pisywał już kroniki, które go wsławiły; ale berło trzymali Francuzi z Jules Janin'em, Francis Sarcey'em, Saint Beuve'm, T. Gautier'em, że wymienimy najsławniejszych, którzy wydoskonalili różne rodzaje feljetonu, przeważnie literackiego i teatralnego i pod względem formy byli niedościgli.

Dziennikarstwo polskie XIX w. stawiało dopiero pierwsze kroki na tem polu, aczkolwiek próby spotykamy już w okresie Królestwa Kongresowego, potem w połowie stulecia. Mistrzynią polskiego feljetonu, nietylko literackiego ale i społeczno-obyczajowego, jest, niesłusznie zapomniana, Zofja z Kamieńskich Węgierska (1825—1869). Nadsyłała feljetony w postaci korespondencji z bruku paryskiego do „Bibljoteki Warszawskiej", „Czasu", „Gazety Polskiej", „Bluszczu" i innych pism. Kronikami swemi Węgierska wyprzedziła Hippolyta Rigault, wybitnego współpracownika „Journal des Débats", który w r. 1857 zainicjował rubrykę: les Chroniques, pisząc o prawdziwych zdarzeniach z dziedziny literackiej, nie zaś o frywolnych historyjkach. W tych kronikach zamieszczał rozważania ogólne, obyczajowe, jakie mu nasuwały wypadki dni bieżących, co potem stanowiło temat rozmowy w dobrem towarzystwie. Kroniki paryskie Zofji Węgierskiej pisane były przedewszystkiem śmiało, zajmująco, oryginalnie, barwnie. Świetnie skonstruowane, mogły być ozdobą każdego pisma zachodnio-europejskiego. Mistrzowskim kunsztem słowa, przesuwała Węgierska przed czytelnikami obraz Paryża, jak w filmie.

Berło feljetonu polskiego przekazała Węgierska Henrykowi Sienkiewiczowi i Bolesławowi Prusowi. Sienkiewicz po pewnym czasie zasłynął specjalnym rodzajem feljetonu, pisząc listy z podróży. Natomiast Bolesław Prus rozwinął i wydoskonalił w Polsce feljeton społeczny, który dzięki jego talentowi pisarskiemu, wiedzy i charakterowi nabrał dużego znaczenia. Pierwszy feljeton ogłosił Prus w r. 1872 w „Opiekunie Domowym", a pierwsze kroniki tygodniowe zaczyna pisać w r. 1874 w „Kurjerze Warszawskim". W ciągu roku 1874 Prus był feljetonistą kilku pism jednocześnie, co nie należało do rzeczy łatwych, ani przyjemnych. „Z pewnej gazety — pisze Prus — która kazała mi nagwałt być dowcipnym i pisać tylko o pyłkach i drobiazgach życia, wystąpiłem po trzech feljetonach, choć byłem w niedostatku". Od 8 maja r. 1887 pisuje kroniki w „Kurjerze Codziennym", a potem feljetony w „Tygodniku Illustrowanym".

Pod względem formy literackiej feljetony jego cechował humor, okraszony dowcipem i facecjami; były one pełne dialogów, anegdot, scenek, słowem — żyły, pełne świeżości i formy różnorodnej. Rozległością tematu,

oryginalnością ujęcia, nutą społeczną, dźwięczącą w całej dziennikarskiej działalności, no i mocą talentu, wzniósł się Prus na szczyty, z których jako feljetonista był w kronikach wychowawcą narodu. Czytelnicy z niecierpliwem utęsknieniem wyczekiwali jego kronik a do ich lektury zabierano się w dziwnym nastroju. Była to siesta duchowa, coś w rodzaju nabożeństwa połączonego z zabawą. Mimo to Prus wypowiedział pod adresem tej publiczności gorzką uwagę, że „lubi ona koncepty, ale nie lubi cyfr... teatrzyk ogródkowy i dziennik istnieją po to, aby ją bawiły”. Prus z wykształcenia matematyk, pasjonował się do statystyki, którą zużytkowywał w swoich feljetonach. Autor „Kronik” był nietylko niezwykłym feljetonistą, ale i genjalnym publicystą. Jednem zdaniem umiał wyrazić cały ogrom zjawisk, na który kto inny zużyłby tomy. Pisząc nekrolog Jana Lama, nadmienił: „Był to pisarz genjalny, tej miary, co Swift i Cervantes; jedyną jego wadą było chyba to, że się... między nami urodził...”

Bolesław Prus, stojący u szczytu sławy, jako najpopularniejszy kronikarz i ulubieniec czytelników, żyjąc bardzo skromnie i nie mając żadnych nałogów miał jednak co roku kilkuset rublowy deficyt, wskutek czego wpadł w długi i osobisty rodzinny mająteczek uszczuplił prawie o półtrzecia tysiąca rubli. „Jest to — powiada — rzecz nieprawdopodobna, a jednak prawdziwa, że należę do tych nielicznych autorów polskich, którzy do literatury polskiej, obok pracy, dokładali gotówkę”.

W księgarniach czeskich na półkach księgarskich można ujrzeć dwadzieścia tomów pism Jana Nerudy, na które się składają jego kroniki i feljetony. Kroniki Prusa nie doczekały się w całości książkowego wydania; ukazał się zaledwie wybór ich w jednym tomie („Wojtusie”), który szybko został wyczerpany. A przecież do dziś zachowały wartość, jako obraz minionej Warszawy, a przez swój artyzm mogą być dla dziennikarzy szkołą pisania, nie mówiąc już o tem, że lektura ich daje szczere zadowolenie, bo wyszły spod pióra pisarza wielkiego talentu, i przezacnego charakteru, co dla publicysty jest równie ważne.

Warszawa. *Władysław Wolert.*

WSPOMNIENIA O BOLESŁAWIE PRUSIE

Znałem go i pomiętam doskonale. Byłem z nim, przez lat 35, w jak najlepszym i ścisłym stosunku, nie zakłóconym ani razu najmniejszym choćby szczegółem. Poznałem go osobiście — doskonale tę chwilę pamiętam, — jeszcze w roku 1876. Był wtedy młody, miał około trzydziestki, wesoły, aż niekiedy do pustoty, a przytem prosty, naturalny i szczery. Takim pozostał do końca. Słowem, jak najmilszy człowiek w zetnięciu i stosunku osobistym, bez najmniejszej pozy, bez pustych frazesów, a przedewszystkiem bez manji wielkości. Nie znosił, nie cierpiał, a nawet drwił ze wszystkiego, co nienaturalne i sztuczne. Miał przytem jednak pewne dotkliwości życiowe. Przedewszystkiem tę, że był z urodzenia wyjątkowym prawie krótkowidzem. To mu zawadzało i utrudniało życie. Nie skarżył się na to, bo nigdy na nikogo i na nic się nie uskarżał, ale mu to dokuczało. Spotkawszy kogokolwiek, choćby najbliższego znajomego, na ulicy,

lub gdziebądź, nakładać musiał, na zwykłe, ciemne okulary, drugą parę mocnych binokli i dopiero poznawał dokładnie, z kim ma do czynienia. Prócz krótkowidztwa dręczyła go obawa przestrzeni (agorafobia). Jedno i drugie postępowało z wiekiem. Znosiłem go na plecach z 3-go piętra. Przez plac Saski trzeba go było przeprowadzać. Nawet w wagonie kolejowym jadąc, zasłaniał sobie oczy, kiedy pociąg biegł trochę wyżej.

Znając go dobrze, można było przyjść do wniosku, że w dziełach jego znalazło odbicie owo krótkowidztwo. Lubił obserwacje drobnostkowe, maleńkie szczegóły i szczególiki, dostrzegane jakby przez lupę — i potem dopiero przenosił je do nowel, czy powieści. Wokulski, prawdziwy bohater „Lalki", jest jakby złożony z mnóstwa drobnych cząsteczek, które dopiero, pod ręką mistrza, doskonałą całość stworzyły. Wokulski to właśnie sam Prus. Niewątpliwie! Takie samo uwielbienie i skwapliwa dążność w kierunku wielkich wynalazków. Dążność, dochodząca czasem aż do pewnego rodzaju manjactwa. Prus — jak Wokulski — wyobrażał sobie, że każde nowe odkrycie, czy wynalazek, uszczęśliwi ludzkość... Nietylko ludzkość, ale i coś o wiele ważniejszego i większego, bo samą ojczyznę na nowe popchnie tory, postawi na pewne nogi. Bo Wokulski — znów tak samo jak Prus — zawsze i przedewszystkiem myślał o Polsce, o tej nieszczęsnej ojczyźnie. Znałem ludzi, nawet pilnych komentatorów i wielbicieli talentu Prusa, którzy chadzali po Warszawie, szukając pilnie miejsca, gdzie się mieścił ów sklep Wokulskiego i jego towarzyszy. Ba! nawet znaleźli to miejsce, na Krakowskiem Przedmieściu, i wiedzą dokładnie, gdzie się to wszystko działo. Byli i tacy, którzy szukali samego Wokulskiego. Autor nie uśmiercił go przecie w powieści; bohater „Lalki" znika gdzieś tajemniczo, rozpływa się w przestrzeni. Ale on żyje! Gdzieś — mawiano — niedaleko Grodziska, czy Pruszkowa... Tylko zmienił nazwisko i brodę zapuścił. Ależ... „na rany Boskie!", jak mawiać lubił Prus, nigdy Wokulski nie istniał. Ani jego sklep, ani zacny Rzecki, czy inni towarzysze... Prus-Wokulski umarł. Miał pogrzeb — jeden z najliczniejszych, najwspanialszych, jakie widziała Warszawa. Za trumną szły masy wielotysięczne; żeby uczcić znakomitego pisarza, a zarazem jednego z najzacniejszych i najuczciwszych ludzi, jakiego ziemia nasza wydała. Na tych tłumach znać było szczery żal. Żal i uwielbienie zarazem.

Sienkiewicz i Prus. Dziwny, nieokreślony i nigdy dokładnie zdefinjować się nie dający stosunek panował między tymi dwoma ludźmi. Sienkiewicz uważał się niewątpliwie, za coś, wiele od Prusa wyższego. Powodzenie trochę mu zawróciło w głowie. Aż doszło do tego, że wprost nie znosił przy sobie nikogo, kogo mógłby posądzać, że i on chciałby się piąć ku górze. A Prus?... Po cichu, w tajemnicy — może nawet przed samym sobą — zazdrościł trochę tego głośnego powodzenia i laurów swemu antagoniście. Hołdy, przekłady na różne języki obce, Oblęgorek — wszystko to truło potrochu Prusa. Nie mówił tego nigdy i nikomu, nawet najzaufańszym, najbliższym; ale tak było. I to mu nawet sen psuło, że Sienkiewicz pisał, z odcinka na odcinek, większą część swych rzeczy, zacząwszy od Trylogji. Więc i on chciał zrobić tak samo. „Lalkę", a później „Faraona" — i jeszcze kilka powieści, tworzył Prus równie z odcinka na odcinek. Wnet go to zmęczyło. W samym środku „Lalki" musiał przerwać i pojechać do Nałęczowa, żeby sił nowych nabrać. Nabrał je — niewątpliwie. Ale nie obliczył się z tem, że jego umysł, a więc i twórczość, wraz

z techniką pisarską, zupełnie są inne, aniżeli umysł i temperament Sienkiewicza. Kto zna dobrze i wie różne okoliczności spółczesne, ten dopatrzy się skutków tej, trochę nieopatrznej konkurencji. Ci, którzy chcieli gwałtem paralelę stworzyć pomiędzy Prusem a Sienkiewiczem, nie wybrnęli z trudnego zadania. Umysły, talenty, usposobienia, w niczem do siebie niepodobne; nawet skrajnie przeciwne. Sienkiewicz malował na bardzo dużem płótnie, jaskrawe obrazy, rozpięte na ogromnych sztalugach. Prus skłaniał się raczej ku genjalnej minjaturze — co najlepiej znać w jego niezrównanych nowelkach. W minjaturze tej umiał jednak zmieścić szeroki pomysł i z drobnych napozór rysów duży złożyć wizerunek. Ale patrzenie przez szkło powiększające, badanie drobnoustrojów, leżało przedewszystkiem w jego temperamencie, charakterze, usposobieniu i w naturze pisarskiej. Jałowe też i do niczego nie prowadzące jest zagadnienie, jakie sobie chętnie zadawano: kto z nich jest większy? Więc i stosunek ich osobisty opierał się, że użyję tego wyrażenia: na wzajemnej polityce. Ale, kto na nich bliżej patrzał, dojść musiał do wniosku, że wzajem nie bardzo się kochali...

Jedno ich łączyło: cenzura. Nie trzeba zapominać, że największy rozwój, rozgłos i plon talentów, zarówno Prusa jak Sienkiewicza, przypada na epokę najsroższego pastwienia się cenzury moskiewskiej. Wszystkie pieski przy ul. Miodowej, węszyły, czy i o ile pomiędzy wierszami, nie tai się zdrożna myśl „buntowszczyka". Już w feljetonach Prusa — przed rokiem 1880, w ówczesnym „Kurjerze Warszawskim" — w ostrym, czasem doskonałym dowcipie, wyczuwano w nim niebezpiecznego „Palaczyszkę". Mimochodem rzec należy, że humor, dowcip i cięta a głębsza satyra tych feljetonów, przyczyniły się dzielnie do pierwszego rozgłosu ich autora. Najwięcej jednak ambarasu przyczynił Prus cenzurze swym „Faraonem". Zrozumieć i odczuć, że różne ukazy faraonów podobne są do ukazów Aleksandra II, czy III-go, że dostojnicy, wielkorządcy i różni satrapowie egipscy w dziwnie ten sam sposób obdzierają ukochanych poddanych, że są takie same łapowniki, jak gubernatorowie, radcowie, żandarmi, czy policjanci moskiewscy — było trochę żenujące, nawet dla ówczesnego cenzora z ul. Miodowej. Z drugiej jednak strony... nie rozumieć tych uderzających podobieństw mogło być niebezpieczne. A nuż sam generał-gubernator się domyśli... Jednak, naogół biorąc, „Faraon" dobrze na tem wyszedł. Z drugiej jednak strony, ta cieniutka nitka satyry, delikatne zestawienie tego, co było przed wielu stuleciami, z tem, co było tak bliskie i tak bardzo dziś, stało się powodem, że „Faraon" (jak i „Pomyłka") jest dla obecnego pokolenia, mniej może popularnem dziełem Prusa.

Nie zbaczajmy jednakże od wspomnień osobistych. Najmniej pewnie ze wszystkiego, co antagonizm pomiędzy Sienkiewiczem a Prusem zaostrzyćby mogło, obchodziło Prusa powodzenie materjalne Sienkiewicza. Trudno pomyśleć sobie — zwłaszcza w obecnych czasach — człowieka mniej dbającego o korzyści materjalne, jak autor „Lalki". Nie znałem człowieka, równie bezinteresownego, jak Prus. Przykład. Kiedy Prus mało był jeszcze znany, a więc przed r. 1880, drukowała ówczesna „Gazeta Polska" kilka jego nowelek. Po niejakim czasie zjawił się Prus u redaktora, którym był ś. p. Edward Leo. Przyjęto go z otwartemi rękoma... Że było ślicznie — mówił redaktor — że mu jest szczerze wdzięczny, zwłaszcza za ów nie-

zrównany humor i dowcip.. Że czeka następnych rzeczy. Prus słuchał tego wszystkiego ze skupieniem ducha. Nareszcie zakończył redaktor:

— Niech pan się pofatyguje do kasy, gdzie mu wypłacą 120 rubli.

— Za dużo, panie redaktorze — odparł Prus, nieledwie zażenowany... Za dużo... Liczyłem mniejwięcej na połowę...

Leo był mocno zdziwiony. Opowiadając o tem, mawiał, że jeszcze mu się coś podobnego w życiu nie zdarzyło.

Jeszcze jedna okoliczność ciążyła sercu Prusa. Mianowicie: bezdzietność. Nie wolno było o tem wspomnieć... Broń Boże! Ale to go bolało. On, co tak kochał dzieci — jak kochał i świetnie obserwował wszystkie małe światy. Autor „Grzechów dzieciństwa", „Anielki", a przedewszystkiem takiego arcydzieła, jak: „Przygoda Stasia". (Nie znam ładniejszej i dowcipniejszej nowelki, jak ta ostatnia, ani w naszej, ani w obcej literaturze). Taki właśnie człowiek był bezdzietny. Niewątpliwie, była to okoliczność, która mu życie zatruwała.

Rzecz znamienna, ale bardzo charakterystyczna. Dziś, w tych zmienionych warunkach, wśród okoliczności, w niczem do ówczesnych nie zbliżonych, staje się Prus coraz bardziej poczytnym, coraz bardziej rozchwytywanym. Wielkie, wyraźne zwierciadło minionych, ale zawsze pamiętnych a niezapomnianych czasów. Całe społeczeństwo, cała Polska odbija się żywo w tem zwierciadle.

Warszawa. *Adam Breza.*

Z PUŚCIZNY PO PRUSIE

Od samego Prusa posiadamy wiadomość, że miał on zamiar napisać obszerną pracę o kompozycji. Mianowicie w r. 1890 w artykule: „Słówko o krytyce pozytywnej" [1] stwierdza, że gdy zaczął bliżej zajmować się twórczością powieściową, stanęła przed nim kwestja budowy utworów, jako zagadnienie wprost zasadnicze. Nie mógł się zgodzić na to, że praca powieściopisarza jest pracą nieświadomą, że artysta buduje swe utwory tak, jak „pszczoły lepią plaster z miodem, albo jak kury znoszą jaja". Lektura podręczników kompozycji nie dała mu nic: niczego się nie nauczył, nic nie zrozumiał, a natomiast zaczął tracić „ów bezświadomy instynkt naśladowniczo-twórczy". Wówczas „zdesperowany", postanowił sam rozstrzygnąć kwestję, czy twórczość literacką można oprzeć na jakich prawidłach.

„Po kilku latach spostrzeżeń i rozmyślań kwestja zaczęła mi się rozjaśniać, a już w sierpniu r. 18[illegible]6-go porobiłem pierwsze notatki. Dziś, samych twierdzeń, wniosków i zagadnień z tej dziedziny mam przeszło 80 arkuszy, niektóre części metody wypróbowałem praktycznie i, jeżeli mi Bóg pozwoli, mam nadzieję wydać naukowo opracowaną teorję twórczości literackiej. Przypuszczam, że znajdą się w niej rzeczy dość nowe".

Wydawało się, że notatki te zaginęły, tymczasem w znacznej mierze dochowały się one i znajdują się w Bibljotece Publicznej w Warszawie; nawet więcej: jakkolwiek z materjałów, o których wspomina Prus, brak oko-

---

[1] Kurjer Codzienny 1890 r., nr. 310.

ło dwudziestu arkuszy, jednak jest bardzo dużo notatek z późniejszych okresów.

Prus, jak się okazuje, nad studjami o kompozycji pracował i po roku 1890, pracował do samej śmierci. Dochowane notatki odnoszą się do trzech okresów jego życia: serja pierwsza, z lat 1886—1889, przypada więc bezpośrednio na czas napisania „Placówki" oraz w trakcie tworzenia „Lalki" i obejmuje 62 arkusze (formatu kancelaryjnego, złożonego na cztery części); serja druga, zawarta w trzech grubych zeszytach (około 200 str. każdy), przypada na lata 1896—1898, kiedy już Prus był autorem „Emancypantek" i „Faraona", trzecia wreszcie, obejmująca 21 notatników (niektórych wymiary dochodzą do 300 str.) datuje się od r. 1900 do dn. 17 maja 1912 r.

Notatki o teorji twórczości — to pozycja niezmiernie ważna dla poznania zarówno tendencyj artystycznych Prusa jak i jego poglądów życiowych. Nie ogranicza się on do poruszania zagadnień techniki, stylu i języka utworów, nietylko omawia sprawy estetyczne lecz równorzędnie wprowadza kwestje tematyki dzieł, roztrząsając ich postulaty społeczne, psychologiczne i filozoficzne. Z tych względów notatki te stanowią jakgdyby pamiętnik najbardziej zasadniczych, najbardziej bliskich Prusowi przemyśleń i rozstrzygnąć, i są jedynym w swoim rodzaju dokumentem z dziedziny psychologji twórczości.

Jedna tendencja — niezmiernie charakterystyczna dla Prusa — uderza nas tu przedewszystkiem, mianowicie dążenie do tego, by uzgodnić stanowisko artysty ze stanowiskiem myśliciela. Myśliciel chce mieć bezwzględnie pierwszeństwo: on wskazując drogi talentowi, poucza go o celowości zjawisk artystycznych, oceniając je na podstawie kryterjów pozaestetycznych, on wskazuje tematy i sposób ich opracowywania, dążąc w tych wszystkich sprawach do jak największej ścisłości i precyzji. W notatkach o kompozycji nietylko mamy ciągłą uwagę zwróconą na postulaty logiki, lecz także pełno w nich matematyki; wiele zagadnień artystycznych rozwiązuje Prus za pomocą wykresów, tablic, równań, szeregów, różniczek i całek, wprowadzając specjalne znaki umówione, o których trzeba stale pamiętać, aby śledzić za tokiem rozumowania. Analiza dzieł Prusa wskazuje, że sporo z tych tendencyj i wskazań przeniknęło do jego twórczości artystycznej, choć i to trzeba dodać, że — na szczęście — talent autora „Lalki" do roli podrzędnej nagiąć się nie dał.

Trudno byłoby tu za pomocą kilku drobnych przykładów zilustrować charakterystyczne znamiona notatek Prusa. Dlatego też podane urywki nie są dla całości rzeczami najważniejszemi, lecz znaczenie ich polega na czem innem: mianowicie łączą się one bezpośrednio z niektóremi utworami Prusa.

I.

W arkuszu XIX, który Prus zaczął pisać 4 stycznia 1887 r. (każdy arkusz ma zaznaczoną datę) znajduje się definicja idei „Placówki". Omawia w tym arkuszu Prus między innemi, zagadnienie celu i wartości utworów literackich, przykładem ma być „Placówka".

Pod nagłówkiem: „Uwaga doniosła" notuje Prus następujące poglądy:

„Pisanie jest dobre, gdy jakieś zjawiska i pojęcia ogólne rozkłada na własności fizyczne, psychiczne i biologiczne.

„Pisanie jest wielkie, gdy szkieletem opisu jest: społeczność, natura, duch.

„Nadto zaś powinno pobudzać afekta. Każdemu zdaniu ogólnemu, które rozbijamy na fizyczne, psychiczne i biologiczne, winien towarzyć jakiś afekt.

„Owe wreszcie zdania ogólne i afekta, winny być składnikami woli, a więc: pragnień, zasad, czynów".

A dalej jako „prawidło ogólne" formułuje Prus takie tezy:

„Brać prawdy ogólne, które interesują naszą wolę i przedstawiać je tak, ażeby wywoływały afekt.

„Potem rozwijać tak, ażeby była zadowolona myśl (fakta, indukcja, dedukcja) uczucie (+ sympatje + Pn + Pk.) i wola (pragnienia, wstęty, czyny). Np. „Nie sprzedawaj ziemi Niemcom, choćby cię wabiło wiele + Sz. i zmuszało wiele — Sz." (Placówka).

Im zdania są ogólniejsze, a zawarte w nich prawidła dla woli humanitarniejsze, tem utwór wyższy.

„Zresztą zdanie, idea naczelna utworu może niekoniecznie wypowiadać sentencję dotyczącą woli. Musi jednak obejmować jakieś ludzkie pragnienia, zasady i czyny".

Komentarza wymagają znaki: Pn oznacza przyjemność, Pk — przykrość. Znak plus przy Pn oznacza przyjemność dodatnią, „kiedy organ ma zapasową, wolną energją i używa ją w umiarkowanych granicach"; znak minus oznacza przyjemność ujemną, „kiedy organ prawie zużyty odpoczywa, albo gdy ustaje nadmierna, przykra jego praca"; + Pk, powstaje, „gdy organ wykonywa pracę nad siły, „zaś ujemna przykrość polega na tem, że „organ, mając siły, nie może ich zużyć". Znak + Sz oznacza szczęście, — Sz nieszczęście.

II.

Bardzo ciekawe kwestje wyłaniają się z notatek w związku z genezą „Lalki". W arkuszu XX (luty 1887 r.) jako ważne tematy dla dzieł literackich wskazuje Prus kwestje, charakteryzujące „czasy obecne pod względem ludzi, wypadków, uczuć i t. d." i w dalszym ciągu wylicza cechy znamienne dla współczesności. Oto one:

Oczekiwanie
Sceptycyzm
Pesymizm
Siła przed prawem
Szwindle
Utrata zmysłu moralnego
Utrata wiary religijnej, naukowej, społecznej
Konserwatyści i postępowcy
Apatja
Nietolerancja polityczna
Brak celów
Brak idei
Kosmopolityzm
Rozkład charakterów
Ruina majątkowa
Pogoń za groszem
Socjalizm
Ambicje zdrowe pozbawione ujścia
Ambicje chore: a) złudzenia, b) zgryźliwość
Apatyczne oczekiwanie wojny
Zbrodnie
Samobójstwa
Brak opinji publicznej, brak kryterjów

Obok zaś tych i tym podobnych odwieczne występki i cnoty:
Zawiść
Egoizm
Służalstwo.

To jest właśnie kompleks cech, z którego wyłoniła się „Lalka"; wszystkie niemal one znajdą w powieści swój wyraz. Przypominam, co Prus sam powiedział o procesie krystalizacyjnym pomysłu: kiedy już cały materjał miał gotowy, nie mógł przystąpić do pisania, gdyż czuł, że mimo wszystko „całość mu się jakoś nie skleiła". Stan swego umysłu porównywał do wody, która choć ma temperaturę niższą od zera, jednak nie zamarza.

„I dopiero trzeba jakiegoś, choćby niewielkiego wstrząśnienia, ażeby owa woda zamarzła — w jednej chwili i odrazu w całej masie. W powieści „Lalka" znajduje się rozdział, poświęcony procesowi o kradzież lalki, rzeczywistej lalki dziecinnej. Otóż taki proces miał miejsce w Wiedniu. A ponieważ fakt ten wywołał w moim umyśle skrystalizowanie się, sklejenie się całej powieści, więc, przez wdzięczność, użyłem wyrazu „Lalka" za tytuł" [1].

I oto jakby na potwierdzenie tych słów zaraz po wymienieniu cech, charakteryzujących epokę współczesną Prusowi, mamy w notatkach o kompozycji uwagę:

„T e m a t.

„Posądzenie młodej wdowy o kradzież lalki dla córeczki. Świadectwo kupca. (Gaz. Pol. 9/II 887 r.)".

Istotnie w № 39 „Gazety Polskiej" z dn. 9 lutego 87 r. w dziale „Z różnych stron" znajdujemy artykulik „Lalka w sali sądowej". Brzmi on tak:

„Następujące sprawozdanie z berneńskiej izby sądowej z dnia 26-go stycznia r. b. ogłasza P o s ł a n i e c z M o r a w y i S z l ą s k a: „Wysmukła młoda kobieta, na której zajmującem obliczu widać ślady wielkiej boleści, wchodzi do sali sądowej, wiodąc za rękę miluchną 5-cioletnią blondynkę. Młoda i skromnie, lecz nie bez pewnej troskliwości ubrana kobieta stoi pod zarzutem... kradzieży i przy złożeniu generaljów zeznaje, łkając, że jest wdową od grudnia roku przeszłego i mieszka z córeczką swoją u matki zmarłego męża w okolicy Berna. Młoda wdowa, chcąc, na kilka godzin choćby, zapomnieć o ciężkiej swojej stracie, odwiedzała niejednokrotnie jedną z sąsiadek swojej teściowej. Nadeszły święta Bożego Narodzenia, święta uciechy, święto dzieciątek. Przeszłego roku drzewko dla małej i żwawej Klary, tego aniołka szczęśliwego małżeństwa, ustawiła jeszcze ręka kochającego męża i ojca, gdy tymczasem skrzętna ręka matki wybrała i uporządkowała małe podarki. Jakże zupełnie inne było ostatnie Boże Narodzenie! Małżonka, pozbawiona swego opiekuna, nie mogła spełnić życzenia ukochanej dzieciny, a Pan Jezus przyniósł tym razem małej Klarze — tylko laleczkę. Lecz dziecię cieszyło się serdecznie ze skromnego daru i zapomniało o wszystkich rojonych w dziecięcem oczekiwaniu życzeniach. W kilka dni po świętach młoda kobieta zauważyła, że sąsiadka traktuje ją z widoczną oziębłością, i zdumiała się niepomału, gdy jej ta wkońcu wszelkich odwiedzin wzbroniła. Daremnie prosiła młoda wdowa o wyjaśnienie takiego z nią postępowania, aż nareszcie pewnego dnia otrzymała pozew, aby stawiła się przed sąd, zostając pod zarzutem kradzieży. Jednocześnie odebrano małej Klarze laleczkę. Młodą wdowę oskarżono o kradzież tej lalki. — Klarcia spoglądała dziś boleśnie na stół sądowy, ujrzawszy na nim swą lalkę, a gdy zwrócono mowę na kradzież, i sędzia dał lalkę dziecku do rąk, pytając, czy ją zna i od kogo ją dostała, złotowłosa dziecina odparła z radosnym uśmiechem: „Pan Jezus przyniósł mi moją lalkę! Nieprawdaż, mameczko?" I nie można było Klarci nakłonić, aby oddala z rąk tę swoją własność, tę jej pociechę i towarzyszkę niewinnych zabaw. Nie bacząc na przebieg sprawy sądowej, dziecina ułożyła laleczkę na krześle i poczęła z nią w serdeczny sposób szczebiotać. — Młoda wdowa zeznała, iż kupiła lalkę w pewnym sklepie galanteryjnym, którego właściciel obecnym był jako świadek. Powódka zaś chciała w lalce poznać własność swej córki, zaginioną w niewytłumaczony sposób; ponieważ nikt oprócz młodej wdowy domu jej

[1] List Prusa z dn. 8. II. 1897 r. Ogłosił go Korotyński (Kur. Warsz. 1912 nr. 151).

nie odwiedzał, a lalkę wkrótce potem u Klarci widziano, przeto wdowa tylko ukraść ją mogła. Kupiec ze swojej strony zeznał, iż tego rodzaju lalek, jak lalka Klarci, nie kupuje w stanie całkowitym, lecz w częściach składanych, które należy zestawić, i zazwyczaj znaczy on część górną (pierś i głowę) znakiem *L. D.*; jeżeli tedy w mowie będąca lalka jest u niego kupioną, ma niezawodnie ten sam znak. Klarcia musiała oddać swój skarb i zapłakana patrzała, jak niemiłosiernie krajano jej lalkę. W próżnym kadłubie lalki znaleziono znak *L. D.* Niewinność młodej wdowy została świetnie udowodniona. Klarcia, łkając, zawinęła w chustkę szczątki swej ulubienicy, a świadek pan D., wziął dziecinę za rękę i rzekł: „Pójdź, mój aniołku, wzamian za swoją lalkę możesz sobie u mnie wybrać najpiękniejszą".

Teraz dopiero, gdy znamy ten opis, możemy coś niecoś powiedzieć o roli, jaką on odegrał w powieści Prusa. Przedewszystkiem scena sądowa z procesu pani Stawskiej jest bardzo bliska prawdziwej rozprawie sądu berneńskiego (nie wiedeńskiego, jak to Prus później omyłkowo twierdził): cały szereg autentycznych szczegółów przeszedł do powieści. Znamienna to wskazówka dla badaczów twórczości Prusa!

To, że wiadomość o procesie berneńskim nasunęła Prusowi wprowadzenie analogicznego motywu, nie ulega najmniejszej wątpliwości. Ale można jeszcze pójść dalej i z pewnym, dość dużym stopniem prawdopodobieństwa przypuszczać inne podniety krystalizowania się pomysłu „Lalki", które wywołał proces. Przedewszystkiem postać pani Stawskiej i Helusi tu pewnie będą miały swój początek. Następnie, kto wie, czy nie od tej chwili datuje się fakt uczynienia głównego bohatera kupcem. Przecież poprzednik Wokulskiego, Juljan ze „Sławy", nic wspólnego z tym zawodem nie miał i należał raczej do środowiska arystokratycznego, jak w „Lalce" Juljan Ochocki. A jeśli ten fakt, który wydaje się bardzo możliwy, był rzeczywiście, to pociągnął on za sobą dwie sprawy niezmiernej już wagi dla powieści: a więc 1-o konflikt Wokulskiego kupca, właśnie kupca, z arystokracją, oraz 2-o organicznie z całością złączył atmosferę sklepu. Wobec tego nie byłoby dziwne twierdzenie Prusa, że fakt procesu wywołał w jego umyśle „skrystalizowanie się, sklejenie się całej powieści".

Tylko że w tem gromadzeniu się zagadnień „Lalki" niema jeszcze punktu wyjścia dla wątku miłosnego. Ale i to możemy odnaleźć, jeśli zwrócimy uwagę na pewien szczegół tekstu powieści, mianowicie na rozmowę Rzeckiego z panią Misiewiczową:

— Czy przypuściłby kto, że taka drobna rzecz, jak lalka, może przyczynić się do uszczęśliwienia dwojga ludzi?

— Jakto lalka?

— No, jakże?... Gdyby pani Stawska nie kupiła u nas lalki, nie byłoby procesu, Stach nie wzruszyłby się losem pani Heleny, pani Helena nie pokochałaby go, a więc i nie pobraliby się... Bo, ściśle rzeczy biorąc, jeżeli w Stachu zbudziło się jakieś gorętsze uczucie dla pani Stawskiej, to dopiero od owego procesu.

Moment ważności procesu jest tu bardzo silnie podkreślony. Wiemy wprawdzie, że myśl o uszczęśliwieniu dwojga ludzi, myśl o ślubie — to tylko marzenie Rzeckiego. Tylko pytanie, czy nie było momentu, gdy i Prus stał na tem stanowisku? Wszak Dickens takby właśnie swą powieść zakończył i istotnie zakończył tak „Dawida Copperfielda", gdzie mamy analogiczny konflikt miłosny. Wszak w podobnej sytuacji (mówimy tylko o konflikcie uczuciowym) postawił Turgenjew bohatera powieści „Dym" (dzieło to niewątpliwie Prus znał) i tak samo utwór optymistycznie zakończył. Jeśli jednak tego nawet nie było, to w każdym razie sytuacja Stawska-Wokulski-Izabela zapewne datuje się od momentu zapoznania się Prusa z procesem berneńskim. Mamy bowiem dowód w notatkach o kompozycji,

że konflikt miłosny „Lalki” jako główny wątek akcji narodził się niemal bezpośrednio po tym fakcie. W następnym zaraz arkuszu notatek, z tego samego miesiąca lutego, czytamy:

„Pogwałcenie pewnych uczuć i zasad bądź osobistych, bądź społecznych, wytwarza specjalny bardzo długi szereg uczuć.

„W każdym razie jakiś stan uczuć musi być osią powieści; około tej osi grupować myśli i fakta".

III.

W drugim zeszycie o kompozycji z r. 1896—7 znajduje się specjalny dział spostrzeżeń życiowych, sentencyj i poglądów, które nie mają bezpośredniego związku z zagadnieniami sztuki, ale które według Prusa można uwzględnić jako materjał tematyczny. Szereg poglądów wypisuje Prus z dzieł różnych autorów, nawet z czasopism; między temi zaś obcemi uwagami znajdują się grupy zdań, zatytułowane „Moje spostrzeżenia życiowe”, lub tylko „Moje”. Ze względu na to, że sformułowane zostały one niedługo po napisaniu „Faraona” i podczas druku tego utworu, przeto nie są (nie wszystkie, ale część ich) dla tej powieści bez znaczenia. Numerację zostawiamy taką, jaka jest w zeszycie Prusa.

29) Zawsze robić plan i przewidywać skutki naszych pragnień i zamiarów.

30) Nie okazywać ludziom swoich słabych stron.

31) Nie wypowiadać sądu a szczególniej złego o innych. Dzisiejszy przyjaciel jutro może być wrogiem i naodwrót.

32) W razie jakiejkolwiek walki, po ostrożnem zrobieniu planu, najwięcej warta nieustraszona odwaga i napad.

33) Wielką pomocą w życiu jest kapitał: należy więc zbierać go i oszczędzać.

34) Należy szukać towarzystwa ludzi pod jakimkolwiek względem doskonałych, użytecznych, szczęśliwych, słowem — dodatnich.

35) Koniecznie w życiu trzeba mieć: Ideję panującą, plan i charakter. A wszystko wielkie i o ile można dostępne.

53) Do zdobycia majątku nie wystarczą rozum i serce. Trzeba ciągle myśleć o majątku i nieustannie wypatrywać okoliczności, które go nasuwają.

Kto nie idzie na połów ryb i nie patrzy na ruchy spławika, nie złapie ryby, chyba przypadkiem.

54) Jest źle, kiedy nauka i filozofja walczą na śmierć z religją. Jest gorzej, gdy bezwarunkowo poddają się religji.

55) Siły natury nietylko walczą między sobą, ale wspierają się i kojarzą w doskonalsze całości.

56) Z początku podobają się nam korzyści, płynące z cnoty, a później sama cnota.

57) Malowanie z natury jest to rozmowa z naturą.

58) Łatwiej ściąć drzewo, aniżeli zrobić ławkę. Łatwiej zabić niż wychować, oszukać aniżeli nauczyć, zjeść bułkę chleba aniżeli wytworzyć kromkę.

74) Ulica jest drogą dla przechodniów, sceną próżniaków, domem włóczęgów.

75) Ulica jest to sztuczny wąwóz między sztucznemi skałami.

76) Przez całe życie pożądamy kobiet. W pierwszej epoce rozpaczamy, gdy się nam nie oddają, w drugiej mamy kłopot, gdy się chcą oddać.

77) Zawsze jest jakieś dziecko, które, gdy dorośnie, spełni nadzieje jakichś rodziców, choć niekoniecznie swoich własnych.

78) Jeżeli śmierć jest naprawdę unicestwieniem, mamy jak największy obowiązek łudzić się życiem wiecznem.

79) Poto uczyć się, cierpieć, walczyć, kochać, popełniać zbrodnie, ażeby przerobiwszy kilkadziesiąt tysięcy funtów materji na zgniliznę — wkońcu zgnić samemu, byłby to dziwnie nędzny rezultat życia.

80) Człowiek jest pługiem, choroby rdzą, nieszczęścia szczerbami, śmierć ostatniem połamaniem.

81) Mężczyzna wówczas powinien wyrzec się miłości, gdy spostrzegł, że jego rówieśnice zestarzały się.

82) Niejednokrotnie uważałem, że łatwiej jest potrzebować pieniędzy, aniżeli ich dostać. A także łatwiej dostać aniżeli dobrze użyć.

83) Talent oryginalny jest jak drzewko przy drodze: nikt go nie pielęgnuje, a niejeden kaleczy, łamie lub obdziera ze skóry.

84) Gdyby w każdej aptece, na każdej flaszce trucizny, wypisywano antydot, ze 100 kupujących 99-ciu nie wiedziało[by], czem ratować chorego w wypadku otrucia.

85) Kto nocą handluje na ulicy, może nie doliczyć się ani towarów ani pieniędzy.

Warszawa. *Zygmunt Szweykowski.*

PRUS W SZKOLE ŚREDNIEJ

Autorom programu naukowego z zakresu literatury polskiej w szkole średniej w Polsce odrodzonej przyświecała myśl, aby wykazu lektury szkolnej nie ograniczać — jak to bywało w dawnej szkole galicyjskiej — do poezji przedrozbiorowej i romantycznej, lecz rozszerzyć ją na czasy późniejsze, na 50-letni okres, zwany literaturą współczesną (1863 — 1914). Wykonanie tego zamierzenia było połowiczne — z obu kierunków na ten okres przypadających — pierwszy: pozytywizm (realizm) zajął w programie stanowisko uprzywilejowane do pewnego stopnia, gdyż wszedł w ramy lektury obowiązkowej — drugi: modernizm (Młodej Polski), dostał się tylko do t. zw. lektury uzupełniającej, z której nauczyciel miał prawo czynić wybór, zrazu bardziej dowolny, sczasem coraz bardziej przez wizytatorów, instruktorów, zjazdy i kursy polonistyczne ograniczany i ustalany.

Jeśli chodzi o Prusa — to jego twórczość zajęła wśród dzieł „obowiązkowych" miejsce specjalne. W całym bowiem wykazie lektury obowiązkowej jego „Lalka" jest jedyną powieścią obowiązkową w kursie klasy ósmej, a drugą w całym programie obok „Ogniem i mieczem", obowiązującego w klasie czwartej, a więc znów jedyną powieścią współczesną w ramach obowiązkowego programu [1].

Zajmuje więc „Lalka" stanowisko do pewnego stopnia wyłączne — znajomość tego dzieła, które może być uważane za najwybitniejszą polską powieść współczesną, jest u wychowanków szkoły Polski odrodzonej duża i powszechna — lekturę zaś jej przeprowadza się w szkole gruntownie — nawet w pierwszych latach skutkiem wadliwego zrozumienia lektury obowiązkowej, czytali ją niektórzy poloniści całkowicie w szkole (nietylko omawiali) — później dzięki wysiłkom instruktorów języka polskiego dzieło to opracowywano metodą dyskusyjno-referatową, przyczem wysuwa się najczęściej zagadnienie tyczące bohatera powieści (rozdwojenie psychiki, pierwiastki romantyczne i pozytywistyczne w psychice Wokulskiego), oraz tła społeczno-obyczajowego (charakterystyka społeczeństwa w „Lalce", tak pozioma: trzy pokolenia, jak pionowa: warstwy społeczne).

Poza „Lalką", na której młodzież uczy się, jak czytać powieść współczesną i która przy odpowiedniem aktualizowaniu poruszonych w niej zagadnień ma ze względu na punkty styczne obu okresów: pozytywistyczne-

---

[1] W praktyce obok „Ludzi bezdomnych" Żeromskiego, należących wprawdzie do lektury uzupełniającej, ale niepomijanych już dzisiaj przez żadnego z polonistów gimnazjalnych.

go i powojennego duże walory wychowawcze, były i są czytywane w klasach niższych z powieści: „Placówka” oraz nowele, a także w klasie VIII „Faraon”. „Emancypantki” czyta się i omawia rzadziej, częściej w szkołach żeńskich, lekturze zaś dzieł Prusa towarzyszy znajomość rozpraw krytycznych, nawet monografji Szweykowskiego lub bardziej dla starszej młodzieży odpowiedniej zwięzłej paraleli Matuszewskiego „Prus i Sienkiewicz”.

To, jak wyżej wykazałem, do pewnego stopnia wyłączne i uprzywilejowane stanowisko Prusa w programach gimnazjów dawnego ustroju musiało w 4-ro klasowem gimnazjum nowego typu ulec znacznemu ograniczeniu.

Jak wiadomo, nowy program, podając wykaz lektury obowiązującej, nie petryfikuje — jak czynił to dawny — lektury uzupełniającej, której listy (jak dotąd na klasę I i II) będą stale uzupełniane, rozszerzane i przekształcane.

To też do wykazu lektury obowiązkowej — szczególnie ze względu na mniejszy zakres nowego gimnazjum, obejmującego młodzież dawnych trzeciej do szóstej klasy włącznie, weszła z dzieł Prusa jedynie „Placówka” (dotąd tylko w lekturze uzupełniającej pomieszczona), przyczem utwór ten będzie mógł być opracowany znacznie gruntowniej i obszerniej niż dotychczas, gdyż będzie się go czytać w klasie czwartej nowego ustroju, a więc z młodzieżą, odpowiadającą wiekiem dawnej klasie szóstej i z taką, która już poprzednio (w klasie trzeciej) zapoznała się na lekcjach historji z okresem, w którym rozwija się akcja utworu. Poza „Placówką” jest w programie klasy czwartej także wybór publicystyki Prusa — niema natomiast obowiązkowej lektury „Lalki”, co zupełnie zrozumiałe, gdyż wiek młodzieży tej klasy, jej poziom i rozwój nie dałby gwarancji należytej recepcji tego dzieła.

Poza „Placówką” nie uwzględnia nowy program żadnej z powieści Prusa, z czego znowu zarzutu stawiać niesposób. I tak w klasie pierwszej ze względu na korelację z nauką historji starożytnej możnaby wysunąć postulat lektury „Faraona” — ale trudno chłopcom dwunasto czy nawet czternastoletnim kazać czytać obowiązkowo i opracowywać trzytomową powieść, której większość młodzieży w tym wieku nie zrozumie należycie, nawet znuży się nią, czy znudzi tembardziej, że jak widać z dotychczasowego doświadczenia, nawet jednotomowy, mający za bohaterów młodzież i poruszający tak fascynujące chłopców zagadnienie sportu „Dysk olimpijski” Parandowskiego nie budzi większego zainteresowania i nie porywa (choć krótka i pełna ekspresji nowela Prusa „Z legend starożytnego Egiptu” ogromnie w tej klasie zaciekawia i wzrusza).

Tak więc postulaty i dezyderaty na przyszłość ze stanowiska wszystkich wielbicieli twórczości Prusa ograniczyćby można:

1. do pomieszczenia w wykazie obowiązkowej lektury w klasie I (jest w uzupełniającej) noweli „Z legend starożytnego Egiptu” — oraz w klasie IV. obok „Placówki” wyboru nowel.

2. do wstawienia w program liceów wszystkich typów (projekty programów licealnych nie są jeszcze znane) obowiązkowej lektury „Lalki” i „Faraona”, których rozbiór oparty już na długoletniem doświadczeniu metodycznem i praktyce szkolnej posiada duże i niezastąpione walory dydaktyczne i pedagogiczne.

Niezależnie od powyższych postulatów wysunąćby należało ze względu na wysoką cenę powieści i poza oddzielnemi wydawnictwami niedostępność należycie opracowanego, obszernego wyboru nowel i publicystyki Prusa — postulat wydania w najbliższym czasie „ludowej" czy „szkolnej" edycji wyboru dzieł Prusa, zawierającej „Placówkę", „Lalkę", „Faraona", i wybór nowel, kronik i artykułów wielkiego pisarza.

Zamość. *Adam Szczerbowski.*

M A T E R J A Ł Y

LISTY PRUSA Z PODRÓŻY ZAGRANICZNEJ

Itinerarium zagraniczne Prusa w świetle relacyj dotychczasowych i korespondencji pisarza z żoną, panią Oktawją Głowacką, nakreślił szczegółowo Feliks Araszkiewicz w „Ruchu Literackim", VII 7. Całkowity tekst listów oraz przedruk szkicu „Zagraniczna podróż Bolesława Prusa" ogłosił Araszkiewicz w zbiorze studjów „Refleksy literackie" (Lublin 1934). Listy, wyzyskane przez Araszkiewicza, ustaliły wątek podróży r. 1895, dokładną chronologję oraz klimat wędrówki — emocjonalny i myślowy. Wiadome było, że nietylko do żony pisywał Prus z zagranicy. Zasób korespondencji tego lata pomnożą listy niniejsze, które sprawdzają ciekawie materjały pani Głowackiej. Uzyskujemy wierzytelne potwierdzenie paru dat podróży; chronologja Araszkiewicza wydaje się pewna. Uczuciowa treść listów zgodna jest całkowicie (aż do wyrazu formalnego) z tem, co pisał Prus do żony. Przybywa jedno jeszcze świadectwo tęsknoty za krajem i swoimi, która towarzyszyła Prusowi przez ciąg drogi.

List pierwszy, pisany do Juljana Adolfa Święcickiego, długoletniego przyjaciela, na wyjezdnem z Berlina dn. 16 czerwca 1895, w charakterystyce Niemiec podobieństwem oceny i wysłowienia przypomina list do żony, wysłany dnia poprzedniego. List drugi, do obojga państwa Święcickich, skreślony z Paryża ku schyłkowi podróży, pismem zmęczonem i nerwowem, dobrze wyraża stan Prusa, którego dręczyły tęsknota i choroba. Za komentarz do obu listów służy najlepiej cytowany szkic Araszkiewicza. Ortografja, przestankowanie, podkreślenia — wiernie za autorem.

Pani Marja Święcicka, użyczywszy łaskawie listów do druku, przyjąć zechce serdeczne podziękowanie.

Warszawa. *Tadeusz Mikulski.*

1. Kochany Panie Adolfie!

I otóż w miesiąc po wyjeździe z Warszawy, jestem znowu spakowany do wyjazdu, niestety! nie do Warszawy, ale do Drezna, Sask[iej] Szwajc[arji], Karlsbadu... Potem, żona radzi mi, abym na parę tygodni pojechał do Szwajcarji (prawdziwej), przesiedział skwar i jechał do Paryża. Rada rozsądna, więc zapewne usłucham jej, tem bardziej, że muszę przecie gdzieś w ciszy „opisać" Niemcy.

Pobytu w Berlinie nie żałuję. Czym zmądrzał? nie wiem; to pewne, że czasu nie straciłem. Swoją drogą z radością myślę o wyjeździe. Berlin był dla mnie osobiście wspaniałem i pouczającem — więzieniem. Miałem tu lód w sercu i ołów na głowie.

Może zewsząd wyniosę takie wrażenia?... Może w 47 latach już nieczas „wchodzić w świat"? zobaczymy.

[Ciąg dalszy listu przynosi szczegóły osobiste, wagi obojętnej. Poczem nawiązanie wątku podróżnego:]

Gdybyś Pan miał ochotę odpowiedzieć mi, proszę przed czwartkiem adresować: „na ręce Wacława Trembińskiego [1], Karlsbad, Hotel Hungaria".

Żona moja pisze, że jest dość zadowolona ze swego lasu [2], a ja zazdroszczę Jej. Mój Boże! tak zmarnować, takie piękne lato...

Zdanie poufne. Drogi Panie, tylko mi nie zawracajcie głowy, że podróż zagranicę, to przyjemność. Jużci odrobię tę pańszczyznę, jak należy i może nieraz ją powtórzę. Ale wierz mi Pan, że to nie jest przyjemność! Człowiek, jak ślimak, cierpi, gdy go wydrą z własnej skorupy.

Paniom całuję rączki, Pana ściskam, wszystkich znajomych pozdrawiam.

Przyjaciel i sługa
Al. Głowacki.

Berlin
16. VI. 895

P. S. Do dziś dnia wydałem niecałe 200 rs.

2. Szanowni i Kochani Państwo!

Nie pisałem dotychczas, gdyż poprostu byłem zgnębiony, jużto przez agorofobiję, do której jest dosyć materyjałów, jużto — przez tęsknotę za krajem, która, od 3-ch miesięcy jest we mnie panującem uczuciem.

To też jak z początku chciałem wszystkich zasypywać listami, tak później pisanie listu do kraju było dla mnie męką, bo przypominało mi, że tam nie jestem.

Nie, ja nigdy nie będę podróżnikiem, gdyż zadużo mam już nie ludzkiego, ale zwierzęcego przywiązania do moich kątów. I zdaje mi się, że wolałbym nędzę tam, aniżeli rotszyldowski majątek za granicą.

Ale dziś, Bogu dzięki, jestem trochę spokojniejszy, gdyż około 1. IX. wracam. I nie prędko wybiorę się poraz drugi!

Obecnie jestem w Paryżu od 16. VIII. Poznałem zaledwie cząstkę tego miasta, ale widziałem sporo i — nie jestem zachwycony. Pod względem architektonicznym Paryż ani umywa się do miast niemieckich.

Niezmierne ulice zabudowane nudnemi koszarami, od czasu do czasu jakaś budowla renaissence [3], lub rococo [4] (zapominam pisać!) oto i wszystko.

Prawda, że życie jest nadzwyczajne, nawet teraz, w ogórkowej porze. Ale mieszkaćbym tu nie chciał, jak zresztą nigdzie po za krajem.

Reasumując moje wrażenia powiem: najwięcej zachwyca mnie w Paryżu to, że już za kilka dni wyjadę.

Pozdrawiam Państwa serdecznie i pragnę zobaczyć jak najrychlej.

Przyjaciel i sługa
Al. Głowacki.

Paryż 27 VIII 895

P. S. Nie dla odpisu, ale ażeby p. Adolf wiedział nadmieniam, że mieszkam przy placu de la Nation, w ubogiej dzielnicy. Ale widziałem i bogatą i — radbym obie pożegnać jak najrychlej.

---

[1] Wacław Trembiński — brat cioteczny autora.
[2] Pani Oktawja Głowacka lato r. 1895 spędziła w Urlach.
[3] Wyraz zaczęty dwukrotnie i dwukrotnie przekreślony.
[4] Pierwotnie: roccoco.

R E C E N Z J E

NOWE STUDJUM O ›LALCE‹

ŻYCZYŃSKI HENRYK. ›Lalka‹ Prusa, Studjum syntetyczno-porównawcze. Towarzystwo Naukowe Kat. Uniwersytetu Lubelskiego. Lublin 1934. Str. 41.

Prof. Życzyński stawia sobie za cel wywykazanie, iż niesłusznie utarł się pogląd o wadliwej kompozycji „Lalki" i że nie docenia się głębi ideowej tego utworu; dla umotywowania „nowego oświetlenia" ustala autor ideowe i artystyczne pokrewieństwa powieści z twórczością Ibsena, Sienkiewicza, Mickiewicza, Orzeszkowej, Szekspira, Balzaka i Dumas'a-syna. Dobór porównywanych autorów ma swoje uzasadnienie w ujęciu rzeczywistych, naistotniejszych cech pokrewnych, szczególniej ideologicznych — z twórczością Prusa. Wiem od p. Oktawji Głowackiej, iż ulubionymi pisarzami Prusa byli: Szekspir, romantycy, Orzeszkowa i Sienkiewicz; niewątpliwie umiłowani pisarze wywierają wpływ wielostronny także i na twórcę-artystę, dlatego można uważać za trafne podejście p. Życzyńskiego do zagadnienia pokrewieństwa, należałoby tylko rozszerzyć krąg tych autorów Prusa przez wymienienie nazwisk Dickensa, W. Hugo i Asnyka, jak to podaje w swej relacji p. Głowacka (rozmowa ze mną w styczniu 1932 r.). Zresztą, fakty te są naogół już dostatecznie znane i niejednokrotnie omawiane przez wielu historyków literatury, pracujących nad Prusem; najważniejsze może jest to, że pisarzem, z którym niemal nie rozstawał się Prus, jak informuje p. Głowacka, był Szekspir — najważniejsze ze względów zasadniczych i specjalnie pod kątem zagadnienia, roztrząsanego przez p. Życzyńskiego. Niewątpliwie dalej, szerzej i głębiej możnaby sięgnąć w analizę pokrewieństwa z autorem „Snu nocy letniej", niż Ibsenem, chociaż nie można odmówić słuszności zestawień ideowych i artystycznych w twórczości Prusa z autorem „Wroga ludu". Chociaż p. Życzyński nie posiadał bezpośrednich informacyj o umiłowanych pisarzach Prusa, to jednak trzeba mu przyznać sporą umiejętność wczucia się w podstawy twórcze dzieła Prusa, co pociągnęło konsekwencję postawienia *nowego* zagadnienia, niestety tylko pobieżnie udowodnionego, iż „Lalka" wykazuje dużo związków z ówczesnym dramatem europejskim zarówno co do formy, jak i motywów; przy sięgnięciu do Szekspira, a z polskich poetów do Asnyka, wywody p. Życzyńskiego nabrałyby więcej prawdy, konkretności, wyszłyby poza ramy probabilizmu. I nietylko to: mogłyby dać bibljografję o Prusie obszerniejszą, pogłębioną rzecz w *nowem* ujęciu o artystycznem tworzywie i naturach pisarskich autora „Lalki". Prócz tego, nie zaprowadziłyby profesora na manowce rozważań charakterologicznych na tle otwartych już drzwi *wystarczająco* docenionej głębi ideowej „Lalki" (Szweykowski), a tem samem oszczędziłyby powtarzania twierdzeń znanych, co może być niekiedy konieczne w opracowaniu monograficznem, a co staje się balastem, psującym kompozycję szkicu czy studjum, a to przecież miał p. Życzyński w swem założeniu. Pozwolę sobie omówić poszczególne ujęcia, twierdzenia i wnioski p. Życzyńskiego, stosownie do zajętego wyżej mojego stanowiska krytycznego. — Czyż tytuł „Lalka" musiał być nadany powieści przez Prusa pod wpływem tytułów symbolicznych Ibsena, jak o tem pisze p. Życzyński na str. 9, czyż nie wystarcza uzasadnienie samego powieściopisarza, który powołuje się na kronikę dziennikarską, opisującą fakt sprawy w sądzie o kradzież lalki? — Dalej twierdzi p. Życzyński, że Prus nie zamierzał Izabeli bezwzględnie potępić—dobrze, czyż są głosy wśród piszących o Prusie, że było inaczej, więc pocóż całe dalsze wyjaśnienia i rozważania; przecież wiadomo dawno, że Prus wogóle żadnej swej postaci bezwzględnie nie potępiał, co się zgadza całkowicie z jego poglądem na świat i człowieka! Co innego jest potępiać lub usprawiedliwiać, a inna rzecz twierdzić jak p. Życzyński, że Izabela „nie jest zgruntu zła, że ma dobre popędy", zamiast określenia jej amoralności (przyczyny tego zjawiska — to już inna sprawa), braku pionu jakiegokolwiek, czyli stwierdzenia, iż Izabela jest zerem moralnem, które niszczy serca innych, szlachetnych i czynnych ludzi. Skąd my wiemy, że „środowisko zabija w niej dobre zadatki na człowieka", jak chce p. Życzyński na str. 11 swego studjum? Nic dziwnego, że z tego apriorycznego i dowolnego twierdzenia — wyciąga też wniosek zgoła nieuzasadniony, choć ponętny, że Prus przedstawił charakter Izabeli in statu nascendi na sposób dramatyczny. Nic dziwnego, że p. Życzyński dojrzał nawet „ciernistą drogę" Izabeli (str. 11), która weszła „w życie pod gwiazdą tragiczną" — chyba to już zbyt daleko idący mistycyzm charakterologiczny! Aż wreszcie dowiadujemy się (na str. 13), że Izabela idzie do klasztoru w momencie, gdy „pierwszy raz w życiu naprawdę kocha" — ale kogo? Wokulskie-

go, czy własną miłość, siebie i lęk przed życiem?! Czy taki wniosek nie jest zupełną dowolnością sztucznej konstrukcji charakterologicznej p. Życzyńskiego, któremu może żal pięknej panny Izy, idącej za furtkę klasztoru — przynajmniej w tym zamiarze pozostawionej w powieści (inaczej Madzia Brzeska, którą widzimy w klasztorze po cierpieniach życia światowego!) — Podobne, choć mniej rażące dowolności, widzimy w charakterystyce Wokulskiego. Na str. 14 wyjaśnia autor, że Wokulski zaczynał się już rozczarowywać „na punkcie"(!) Izabeli, gdy prezesowa na nowo wtrąciła go w miłość opowiadaniem o swoich dawnych przeżyciach, co nie godzi się z zasadniczem (i słusznem) twierdzeniem o mistyczno - romantycznym charakterze uczucia Wokulskiego (str. 16). Fałszywość wnioskowania, oparta na tym nieuzasadnionem i niekonsekwentnem ujęciu, doprowadza p. Życzyńskiego do zdumiewającego brakiem podstaw psychologiczno-logicznych wniosku (str. 16), iż samobójstwo popełnia Wokulski, jako ostatnią i najwyższą stawkę, „aby w lalce obudzić serce i zrobić z niej człowieka" i „że ten wysiłek nie idzie na marne, bo Izabela postanawia zerwać ze światem". Pomijam tu całe zagadnienie, czy samobójstwo nastąpiło, biorę tylko samo rozumowanie autora studjum w łączności z jego założeniem charakterologicznem postaci Wokulskiego. Zresztą i oświetlenie wysoce subjektywne autora, jeżeli nie wręcz dziwaczne, scenerji romantycznego samobójstwa na tle znajomości przez Wokulskiego teorji doboru naturalnego i płciowego dla myśli, iż Prus miał zamiar dać w miłości dwojga kochanków połączenie romantycznych wierzeń z wynikami ówczesnej nauki (biologji) — tak jakgdyby dobór naturalny w miłości człowieka opierał się wyłącznie na „ciągotkach", bez wzajemnego „przejrzenia się" psychicznego. Czy można o takie stanowisko dowolnie Prusa posądzać? W powieści tego niema, chyba więc należało się powstrzymać od imputowania Prusowi poglądów tam niewypowiedzianych (jak zresztą i gdzieindziej).

Brnąc dalej w dowolnościach, dochodzi autor wreszcie ex re samobójstwa Wokulskiego, które przyjął apodyktycznie za bezsporne, do wręcz mętnych i aż przykrych w swej naiwnej nieprawdzie sądów (str. 21), iż „Prus przeprowadził... cały proces psychicznego obumierania bohatera, czyli kazał mu wpierw umrzeć moralnie, a dopiero potem pogrzebać się pod murami zamku". Proszę zwrócić uwagę: „umrzeć moralnie" — Wokulski! ten sam, o którym p. Życzyński w innem miejscu powie (nie twierdzę, że mylnie), że Wokulski popełnił samobójstwo, aby dać... Izabelę Ochockiemu dla... wspólnej z nim pracy... wynalazczej! Więc bankrut moralny, trup duchowy w pojęciu p. Życzyńskiego — jeszcze tworzy dzieło moralnie doniosłe dla nauki i ludzi — jakże to rozumieć? Gdyby nawet stanąć razem z p. Życzyńskim na stanowisku samobójstwa Wokulskiego, to możnaby ten fakt uzasadnić nie rezygnacją, lecz ostateczną samoświadomością i bohaterstwem wobec śmierci i życia, nigdy śmiercią moralną marzyciela Sławy. Zresztą autor sam (na str. 22) pisze: „Wokulski nie skorzystał z recepty Szumana („codzień jadać inne potrawy" i t. d.) i dowiódł, że nie został moralnym bankrutem". Taka sama sprzeczność w sprawie doboru naturalnego (fizycznego) mieści się w twierdzeniu, iż Wokulski usuwał się dla umożliwienia realizacji sympatji Ochockiego do Izabeli (str. 22) — gdzież tu więc ów dobór naturalny, który jedynie miał łączyć popęd Wokulskiego i Izabeli i który stał się zgubą bohatera „Lalki"?! Aktem samobójstwa miał Wokulski „pogodzić się" z Izabelą (str. 23) — chce p. Życzyński — a przedtem (na str. 18) „przekonał się ostatecznie, że niema nadziei na zmianę jej usposobienia", a jeszcze wcześniej (str. 10) autor twierdzi przecież, że Izabela „nie jest zgruntu zła" — jakżeż te sprzeczności pogodzić i jak je określić w poważnem studjum, wydanem przez Towarzystwo Naukowe Uniwersytetu. Pytanie to jest tem niezbędniejsze, że autor (na str. 24) mówi z olbrzymią zarozumiałością i pychą o niemożliwości zrozumienia przez ludzi „małej duszy" owej ostatecznej wspaniałomyślności Wokulskiego w stosunku do Izabeli (samobójcza śmierć). Wreszcie, czy autor wierzy we współpracę naukową Izabeli z Ochockim (ofiara Wokulskiego!), jeżeli mówi na str. 25: „Izabela otrzymała kiedyś od Wokulskiego tajemniczy metal, który zgubiła (sic!) ze Stawskim, możemy się więc spodziewać, że w Paryżu zasiądzie obok Ochockiego w laboratorjum, aby odszukać ten utracony, cenny dar".

Teraz niech mi wolno będzie przejść do stron dodatnich studjum. Niewątpliwie interesujące wywody, dotyczące koligacyj utworu Prusa z utworami Ibsena, „Wallenrodem" Mickiewicza, Szekspira, „Nieboską komedją" (potęga poezji i urok nauki oraz sławy), z Sienkiewiczem, a nawet z dramatem Przybyszewskiego (Wigilje) — i to nietylko w dziedzinie spraw t. zw. formalnych, ale i wewnętrzno-ideowych dramatu, jako dynamicznego odtworzenia konfliktów życia. Niektóre myśli, wybitnie trafne, zasługują na cytatę, np. „Bogata i różnorodna treść utworu nie mogła się pomieścić w zwykłych ramach powieściowych. Stało

się zwyczajem mówić, iż „Lalka" posiada wadliwą kompozycję, co się ma tłumaczyć feljetonowem jej pisaniem z dnia na dzień. Najwyższy czas uśmiercić tę literacką plotkę" (str. 37). Bliższe uzasadnienie tego stanowiska znajdujemy na ostatnich kartach studjum, jest ono w dużym stopniu przekonywające, szczególniej na str. 40, gdzie autor mówi o analityczno-syntetycznej budowie powieści.

Szkoda, że ta strona rozważań nie znalazła szerszego rozwinięcia z pominięciem rzeczy zbędnych, które zepsuły całość pracy p. Życzyńskiego.

Lublin. *Feliks Araszkiewicz.*

O PRUSIE DLA ZAGRANICY

KRZYŻANOWSKI JULJAN. Boleslav Prus. [London 1931]. Reprinted from the Slavonic Review Vol. IX, № 27, March 1931, s. 13.

FORST - BATTAGLIA OTTO. Boleslaw Prus. Jahrbüchen für Kultur und Geschichte der Slaven. Breslau 1929. Bd. V. Heft IV 1929, s. 511—535.

LO GATTO ETTORE. Boleslaw Prus. L'Europa Orientale, Roma 1926. N. IX sq.

Prus był domatorem, wprawdzie nie takim jak Rej, co zagranicę mili nie ujechał, ale w każdym razie takim, co z kraju ruszał się niechętnie. Stąd to może poszło między innemi, że i twórczość jego mniej się dawała poznać zagranicy, niźli dzieła ustawicznego wojażera, Sienkiewicza, któremu on napewno nie ustępował talentem. Sienkiewicz podbił Europę, glob cały, Prusa twórczość przez długie lata pozostawała — że się tak wyrazimy — „w cieniu zapomnianej olszyny", na gruncie swojskim, szarym, nie rzucającym się w oczy. Europa o nim mało albo nic nie wiedziała.

Zresztą nietylko Europa. Nawet w Polsce niezawsze i niewszędzie Prus był znany. O ile fala popularności Sienkiewicza, może słabnąca czasami w natężeniu, była zawsze żywa i ruchliwa, o tyle poczytność Prusa była często tylko — „powracającą falą". Ileż to razy słyszało się u nas o „renesansie" Prusa! Ostatniemi czasy — trzeba przyznać — słyszy się coraz częściej, coraz więcej. Widocznie coraz bliższy jest ten autor czasom dzisiejszym— albo też widzimy w nim coraz więcej — niedostrzeganej wpierw — egzotyczności?...

Faktem jest, że z dzieł Prusa można gruntowniej i wszechstronniej zapoznać się z życiem, obyczajem i myśleniem Polaków w najbardziej może egzotycznym okresie ich życia kulturalnego, w okresie tej robinsonady umysłowej, kiedy samouctwem i sprytem trzeba było zdobywać oświatę, wiedzę, piśmiennictwo, warunki bytowania materjalnego w kraju pozbawionym szkół, ograniczanym w używaniu własnego języka, dławionym ekonomicznie, ogołacanym z wszystkiego... Wtedy to, jak może nigdy w tym stopniu, ukazywały się wyraźnie wszelkie cechy polskiego społeczeństwa, żywotne zresztą i kiedyindziej.

Cudzoziemca, interesującego się życiem polskiem, dzieła Prusa zajmą niewątpliwie głęboko, gdyż pozwolą mu zrozumieć wiele cech odrębnych tego życia, cech psychicznych i obyczajowych. Ale lektura ta może go pociągnąć i przez to, że przy wszystkich swych odrębnościach nie będzie ona dlań lekturą uciążliwą ani przez swą stylizację, ani przez nadmiar czysto osobistych spraw narodowych. „Wer vermöchte ohne Unterlass von den polnischen Leiden und Freuden zu lesen, wenn er nicht ...selbst Pole war"... — pisze O. Forst-Battaglia, określając przyczyny małej poczytności wielu polskich utworów.

A słowa te umieścił nie gdzieindziej, lecz w przedmowie do rozprawy o Prusie, gdzie podjął się ukazać czytelnikom zagranicznym „zakopane skarby" literatury polskiej. Ukazał właśnie — Prusa. Miał na tem polu poprzednika w Hektorze Lo Gatto, który już na parę lat przedtem (L'Europa Orientale, 1926) poświęcił Prusowi obszerną i gruntowną rozprawę, cenną nietylko dzięki rozległemu podmalowaniu tła epoki pozytywistycznej, ale i dzięki rzucanym mimochodem bystrym zestawieniom ze współczesną Prusowi literaturą rosyjską. Z następnych prac zagranicznych o Prusie najważniejszy niewątpliwie jest angielski szkic J. Krzyżanowskiego, a to nietylko dla wzorowej przejrzystości i jasności wykładu, ale i dlatego, że ma on służyć potrzebom tej publiczności, która poza Polską — najbardziej może sobie Prusa upodobać. I do potrzeb tych autor broszurki wybornie się dostosował.

Przedewszystkiem trafnem pociągnięciem taktycznem było zupełne przemilczenie wyciąganej po tylekroć paraleli Prusa z Dickensem, z której mógłby Anglik wysnuć mniemanie, że Prus poprostu naśladował Dickensa, a więc... „poco takiego tam czytać!" [1] Natomiast bardzo dla Anglików mo-

[1] Wogóle należałoby raz skończyć z niemądrą barokową manjerą (wyśmianą jeszcze przez Mickiewicza) nazywania kogoś „polskim Laharpem", „polskim Racinem", „polskim Kiplingiem" (bzdura bezsensowna, powtarzana wciąż o Dygasińskim), „polskim Demostenesem" etc. Wszystkie te epitety świadczyć mogą tylko — o braku polskości!

gą być pouczające zestawienia (nie wpływologje!) nowel Prusa z motywami — ileż młodszej „Sagi Forsytowskiej“ Galsworthy'ego. Już nie do mnemotechnicznych zestawień należą wskazane razporaz związki twórczości Prusa z twórczością Sienkiewicza. Wprowadzone zostały tu zapewne nietylko dla orjentacji artykułu, nietylko też i dlatego, że autor artykułu musiał ograniczyć się do tych pisarzy polskich, którzy są znani Anglikom (prócz Sienkiewicza — Weyssenhoff i Krasiński), ale i dlatego, że słusznem założeniem pracy jest, iż Prus lepiej i pełniej wcielił ideje swej epoki, niż którykolwiek z pisarzy jemu współczesnych.

Zwięźle musiał rzecz swą ująć Krzyżanowski, jednakże zmieścił na kartach swej broszurki także streszczenie głównych dzieł Prusa. Po „Lalce“ najobszerniejsze streszczenie dostało się „Faraonowi“. I słusznie. Te dwa dzieła Prusa mogą na pierwszy ogień iść zagranicę. Jest rzeczą uderzającą, że gdy Parandowski w „Odwiedzinach i spotkaniach“ (które omówimy osobno) degraduje „Faraona“, jednocześnie niemal pojawiają się głosy największego uznania dla tej jedynej powieści historycznej Prusa. Forst - Battaglia uważa ją za dzieło pomnikowe, które wejść winno do panteonu literatury światowej — dzieło wytrzymujące porównanie z „Salammbô“ Flauberta; tu znów należy odłożyć do późniejszego omówienia cisnące się na myśl sądy Parandowskiego oraz własne sądy o powieści historycznej... Czy „Faraon“ właśnie jest największem arcydziełem Prusa, to oczywiście sprawa osobistego gustu, ale słuszność jest w wywodach Forst-Battaglii, dotyczących napięcia akcji, logiki faktów, kompozycji. Z tych rzeczy niekiedy kompozycja szwankowała w dawniejszych dziełach. Inne też niedostatki tych dzieł dawniejszych wyliczył p. F. B. hojnie, w systematycznym porządku. Niektóre płynęły z fizycznych i psychicznych cech Prusa (wzrok, agorafobja), inne z narzuconych sobie tendencyj i metod. Zresztą... wieleż to „wad“ Prusa okaże się teraz tylko r z e k o m e m i wadami, gdy w wydaniu zbiorowem, podjętem przez Gebethnera i Wolffa pod czujnem, filologicznie ścisłem okiem Z. Szweykowskiego, usunięte zostaną wszelkie naleciałości obce (cenzury i wydawców), a tekst — dotychczas miejscami niejasny czy niepełny — ukaże się w pełnem brzmieniu, czyli w pełnej wartości artystycznej i w całkowitym sensie.

I z tego dopiero, niesfałszowanego tekstu będzie można tłumaczyć należycie Prusa na języki obce. Jeżeli ukaże się więcej takich rozpraw, jak te, któreśmy tu omówili, to ziarno padnie na grunt dobrze przygotowany.

Warszawa. *Józef Birkenmajer.*

S T U D J A O P R U S I E

ARASZKIEWICZ FELIKS. Refleksy literackie, studja, szkice, notatki. Lublin 1934, str. 204. Tow. Przyjaciół Nauk w Lublinie. Bibljoteka lubelska nr. 2.

Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Lublinie, mające na celu popieranie twórczości naukowej, powołało do życia wydawnictwo, które ma pójść w wyłączną służbę regjonalizmu lubelskiego i spełnić w tem środowisku taką rolę, jaką w Krakowie spełnia Bibljoteka Krakowska. W tym celu rozpoczęto cykl Bibljoteki Lubelskiej. Jako nr. 2 tego wydawnictwa pojawiły się „Refleksy literackie“ Feliksa Araszkiewicza. Nie wdając się w ocenę poszczególnych drobiazgów literackich, w których znajduje się sporo istotnie wartościowych i samodzielnych pomysłów, warto zastanowić się nad pierwszą częścią tej silva rerum, poświęconej Prusowi. W skład jej wchodzą samodzielne rozprawki, bądź też rękopisy Prusa (Bibljoteka Łopackiego w Lublinie nr. 1871) i 19 listów, pisanych przez Prusa w podróży zagranicę w r. 1895. Opublikowanie tej puścizny rękopiśmiennej wielkiego pisarza może mieć rewelacyjne znaczenie dla wyjaśnienia podstaw jego artyzmu (rękopis o kompozycji), tembardziej, że — jak widać — pewne rozważania teoretyczne Prus wypróbował praktycznie w powieściach. Urodzony romantyk a pozytywista przez usilną pracę wewnętrzną, ujął rozważania w szereg tablic, wymagających subtelnych studjów. Inne notatki z tego rękopisu, jak uwagi o pisaniu feljetonów, o pięknie, o pracy, stosunkach społecznych, choćby „uwagi nad paleniem papierosów“ i t. p. świadczą o rozległych zainteresowaniach Prusa i jego niezmordowanej, systematycznej pracy nad kształtowaniem swego charakteru i indywidualności. Do tego przyczynić się może również poznanie ogromnie ciekawych jego listów. Materjały te opatrzył autor „Refleksów“ uwagami i objaśnieniami, świadczącemi o prawdziwym entuzjaźmie dla Prusa, znanym z książki autora „Bolesław Prus i jego ideały życiowe“. (Lublin 1925).

Rozprawki zamykające całość tej części, w których nie brak uwag o stanie badań nad twórczością Prusa i bibljografji, podkreślają ‚te niepożyte i „nie wypalone

przez czas", wieczne wartości ducha autora „Lalki". „Refleksy literackie" godne są poznania, gdyż rzucają wiele światła na nieznane dotąd lub niejasne sprawy w naszej literaturze.

Lublin. *Franciszek Gucwa.*

N O T A T K I

ARYTMETYKA BIBLJOGRAFJI O PRUSIE

Upływa 62-gi rok od chwili wystąpienia Prusa na terenie literatury, a 53 od pierwszej pozycji bibljograficznej o nim i jego twórczości. W ciągu tych 53 lat ukazało się sto kilka prac historyczno - literackich, krytyk, studjów i artykułów o dziele autora „Lalki". W okresie 1881—1912 (pierwsza recenzja — data śmierci Prusa), t. j. w ciągu 31 lat (40-u od pojawienia się pierwszego artykułu Prusa) notujemy 40 pozycyj bibljograficznych; w okresie pośmiertnym od 1912 do 1935 — 61 pozycyj (na przestrzeni 22 lat). Wśród 53-ch lat „bibljograficznych" mamy 15-ie „pustych" — bez pozycji, a przedewszystkiem grupy 1882, 3, 4, 1909, 10 i 1919, 20, 21. Przeciętnie wypada na rok pierwszego okresu bibljograficznego $1^1/_3$ opracowania, a drugiego — pośmiertnego — prawie 3 opracowania corocznie, a zatem więcej, niż dwa razy tyle, co świadczy o naukowem zainteresowaniu twórczością Prusa zasadniczo dopiero po śmierci. Za życia największe nasilenie zainteresowania, lecz o charakterze raczej koleżeńsko - wspominkowym z lat wspólnej młodości, występuje w roku 1897, roku jubileuszowym (25-lecie pracy). Potem zauważamy żywy odruch w r. 1912 zaraz po śmierci, także o charakterze głównie uczuciowym, świadczącym jednak nietylko o głębokiem umiłowaniu dzieła Prusa, lecz również i o zrozumieniu jego ideologji moralno - filozoficznej z pominięciem analityczno - krytycznego pogłębiania. Waga opracowań krytycznych przed r. 1912 jest stosunkowo nieduża w porównaniu do ich ilości, wystarczająco jednak trwała w niektórych pozycjach, zawierających postawy dalszych badań ideowych i artystycznych twórczości Prusa. Tu należy wymienić Popławskiego (1890), Chmielowskiego (1897), Matuszewskiego (1897, 8 i 1904) i Brzozowskiego (1907). Dopiero w 6 lat po śmierci Prusa w r. 1918 (ciekawe — podczas wojny!) zjawia się książka zasadnicza dla całokształtu wiedzy o autorze „Kronik", mianowicie Ludwika Włodka zarys społeczno-literacki z ogromnym materjałem źródłowym biograficznym. Rękopisy jednak, o których wspomina Włodek, ujrzą światło dzienne najpierw w r. 1923, potem 1925, 6, i wreszcie w r. 1934-ym. Korespondencja Prusa, zresztą skąpa, wypływa w r. 1928 i 1934-ym, lecz nie została dotąd całkowicie w jedną całość zebrana. R. 1925 jest datą wzmożonych badań zarówno co do ilości jak i jakości prac, chociaż opracowanie Gaweckiego filozofji teoretycznej Prusa ukazało się dwa lata przedtem, a próba diagnozy artystycznej (Bystronia) w r. 1922. Charakterystyczne, że filozofję teoretyczną opracował fizyk, a próbę analizy artyzmu — kulturoznawca ogólny, więc nie historycy literatury, opierali się jednak oni na pracach poprzedników — profesorów i krytyków literatury (Matuszewski, Brzozowski, Chmielowski, Popławski). Lata 1925—1934 włącznie wskazuje równomierną mniejwięcej i obfitą ilość opracowań we wszystkich kierunkach badania krytyczno-literackiego: rękopisy, biografja, filozofja praktyczna, tworzywo i mechanika artyzmu, poszukiwanie korespondencji, słowem przejawiają pełnię świadomego przygotowania się do ostatniego etapu, t. j. monografji syntetyczno-analitycznej o całem życiu i dziele Prusa. Przoduje w tej pracy Z. Szweykowski książką o Lalce (1927), ostatnio odkrytym fragmentem powieści „Sława" oraz przygotowaniem wespół z prof. Chrzanowskim 25-tomowego wydania dzieł autora „Najogólniejszych ideałów życiowych".

Wnioski: Za życia interesował się Prusem raczej ogół inteligentnego i czytającego społeczeństwa, a nie krytyka literacka, chociaż najtęższe współczesne pióra zapisały swoją myśl i postawę krytyczno-analityczną; naogół Prus rzeczywisty za życia był mało rozpoznany; r. 1918 — stanowi przełom w badaniach, a r. 1925 — staje się istotnym punktem wyjścia świadomego dążenia do syntezy, pomimo dalszego ukazywania się prac analitycznych, niezbędnych dla późniejszej syntezy. Niewątpliwie utraciliśmy wiele skutkiem stosunkowo słabego zainteresowania się Prusem ze strony krytyki: może jeszcze to i owo ukaże się ze strony posiadaczy anegdoty o Prusie, żyjącej jak się zdaje u nie-

których osób, znających autora „Placówki" za życia. Skłonność badaczy naukowych do wyłącznie historycznego traktowania twórczości pisarzy zaczyna powoli ulegać przezwyciężeniu na rzecz pewnej, nie kolidującej z wymaganiami metody naukowej, współczesnej postawy wobec żyjących twórców. Żywy pisarz staje się obecnie żywym nietylko dla czytającej publiczności, ale i dla krytyków naukowych. O ileż więcej i wcześniej wiedzielibyśmy o Prusie i poznali go rzeczywiście przy zastosowaniu takiej postawy ze strony badaczów literatury!

Dydaktyczny wniosek u b o c z n y arytmetyki bibljografji o Prusie: stworzyć katedry literatury współczesnej na uniwersytetach polskich i dopuścić do bezpośredniego kontaktu wybitnych pisarzy współczesnych z kandydatami na polonistów-naukowców i nauczycieli.

Lublin. *Feliks Araszkiewicz.*

BOLESŁAW PRUS W »RUCHU LITERACKIM«

Pismo nasze w ciągu dziewięciu lat istnienia poświęciło Prusowi sporo uwagi. Już w I roczniku (1926) ogłosił Adam Szczerbowski (I 2) poraz pierwszy z oryginału tekst metryki chrztu Prusa — ustalając miejsce i datę urodzin na 20 sierpnia 1847 r. w Hrubieszowie. Te oficjalne dane, dodajmy nawiasem, mają być pono niezgodne z rzeczywistością, co przyrzekł ostatecznie wyświetlić dyr. Stefan Demby. Następne roczniki RL zawierają trzy szkice Feliksa Araszkiewicza: „Stan badań nad twórczością Prusa" (II 8), „Z lat szkolnych Prusa" (III 10) i „Zagraniczna podróż Prusa w świetle nieznanej korespondencji" (VII,7). Weszły one do niedawno wydanego zbioru studjów Araszkiewicza: „Refleksy literackie". Z obszerniejszych artykułów wymienimy skolei rzecz Klary Turey: „Prus a współczesność" (VIII 1), oraz Zygmunta Szweykowskiego: „Powieść Prusa p. t. „Sława" (IX 4). W dziale materjałów dwa listy Prusa do Walentyny Olechnowiczowej z 1902 r. ogłosił Ludwik Kamykowski (VIII 1), a Ernestyna Brifflówna w artykule: „Do krytycznego wydania dzieł Prusa" (VIII 1) zwróciła uwagę na skróty nowel Prusa w wydaniach książkowych i przytoczyła z pierwodruków kilka odmian tekstu. W recenzjach F. Mleczko omówił pracę S. Breuera „Humor Prusa jego istota i wyraz" (V 1), a Juljusz Kleiner, oceniając książkę Zygm. Szweykowskiego o „Lalce" (II 6) tak pisał: „»Lalka« Prusa jest pierwszą powieścią polską, która stała się przedmiotem monografji naukowej — monografji świetnej, godnej całkowicie swego tematu".

B ł ą d d r u k u.

W artykule prof. St. Cywińskiego: „Pierwodruk wiersza Mickiewicza „Słowiczku mój"... (RL IX, 3, s. 83, w. 3) — należy poprawić nazwę czasopisma na: Przegląd Naukowy.

PRENUMERATA RUCHU LITERACKIEGO:

Roczna (8 zeszytów 1—10) w W-wie bez odnoszenia do domu zł. 14.—; z przesyłką pocztą w Warszawie, na prowincji i zagranicą zł. 16.— (Półroczna (zesz. 1—5, I-e półr. wzgl. 6—10 II-e półr.) w Warszawie bez odnoszenia do domu zł. 7.—; z przesyłką pocztą j. w. zł. 8.— Cena numeru pojedyńczego zł. 2.—. Prenumeratę można wpłacać do P. K. O. na Konto № 12500.

Ceny ogłoszeń:

w tekście	2 i 3 str. okładki	4 str. okładki
1/1 str. zł. 60.—	1/1 str. zł. 100.—	1/1 str. zł. 80.—
1/2 str. „ 35.—	1/2 str. „ 60.—	1/2 str. „ 50.—
1/4 str. „ 20.—	1/4 str. „ 40.—	1/4 str. „ 30.—

REDAKTOR: PIOTR GRZEGORCZYK WYDAWCY: GEBETHNER i WOLFF

REDAKCJA I ADMINISTRACJA: WARSZAWA, UL. ZGODA 12. TEL. 678-16.
Korespondencje, tyczące spraw redakcyjnych oraz egz. recenz. należy przesyłać pod adresem:
RUCH LITERACKI, Warszawa, ul. Kromera 4 m. 18.

Druk J. Rajskiego w Warszawie, ul. Ciasna 5 (przy Św.-Jerskiej). Tel. 11-91-03.